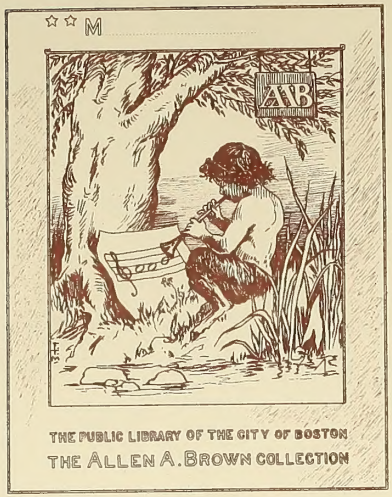
1882—83. D. Brescia

B74
1852X


☆☆M
A B
THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Boston Public Library

https://archive.org/details/treatiseonharmon00bres

Degli accordi.

La musica è composta di armonia e melodia. L'armonia è la base, questa può essere tanto simultanea che successiva. L'armonia è l'unione di diverse corde o suoni che si chiamano accordi. Gli accordi possono essere di 3 corde di 4 e di 5. quella di 3 si chiama accordo di 5ª, quella di 4 accordo di 7ª e quella di 5 accordo di 9ª. Fra un grado e l'altro della scala si chiama intervallo, come dal do al re si chiama di seconda, dal do al mi di 3ª e così fino alla nona.

Questi accordi sono consonanti e dissonanti, gli soli accordi perfetti maggiore e minore che sono composti di 3 corde sono consonanti, tutti gli altri sono dissonanti. Gl'intervalli presi isolatamente anche sono consonanti e dissonanti, i consonanti sono l'unisono la terza minore la terza maggiore la quarta naturale o giusta, la quinta naturale o giusta, la sesta minore, e la sesta maggiore e l'ottava, tutti gli altri sono dissonanti. Tutti gl' intervalli consonanti possono divenire dissonanti se nel completamento dell'accordo concorre qualche suono che lo fa diventar dissonante

(1) simultanea successiva 2 3ª 2ª 3ª 4ª ecc.

Degli Intervalli.

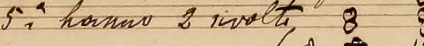
unisono seconda min. 2ª mag. 2ª eccedente 3ª diminuita 3 min. 4ª dimin 4ª giusta 4 eccedente

5 dimin 5ª giusta 5 eccedente 6ª minore 6ª magg. 6ª eccede. 7ª dimin. 7 min. 7 magg

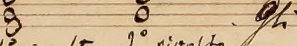
ottava 9ª minore 9ª magg. 9 dimin

Il basso è la guida dell'armonia. Ogni accordo tanto consonante che dissonante può essere rivoltato

gli accordi di 5ª hanno 2 rivolti

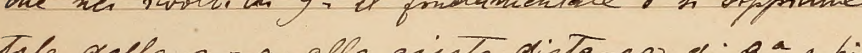


Gli accordi di 7ª hanno 3 rivolti



Gli accordi di 9ª hanno 4 rivolti, coll'avvertenza

che nei rivolti di 9ª il fondamentale o si sopprime oppure bisogna situarlo il fondamentale dalla nona alla giusta distanza di 9ª o più; non mai metterlo nella distanza di 2ª



Per conoscere il fondamentale d'un accordo bisogna ordinare tutte le corde che concorrono nel detto accordo in distanze di 3ª e la corda più bassa è il fondamentale.

La prima nota della scala è chiamata Tonica, la quarta nota sottodominante, la quinta dominante e la 7ª sensibile.

Del numero degli accordi

Accordi di 5ª: Perfetto maggiore Perfetto minore Diminuito Eccedente

Accordi di 7ª: Prima specie Seconda specie Terza specie Quarta specie

Accordi di 9ª: Nona magg. Nona min. Alcuni di questi accordi possono modificarsi, (1)

La settima di prima specie può usarsi colla 5ª ecced. La 7ª di terza specie può usare colla 3ª mag.

La 7ª di Quarta specie può usarsi colla 5ª ecced. La nona min. può usarsi colla 7ª mag.

(1) Lieta un'altra accordo di 9ª colla 5ª dim. e colla 3ª min. che s'adopera sulla 2ª del modo min. L'istesso accordo può adoperarsi anche colla 3ª mag. Tutti i rivolti delle none per lo più si adoperano senza fondamentale. Qualche volta

si adopera misto il fondamentale al rivolto non in distanza minore di nona

Tutti gli accordi dissonanti ad eccezione dell'accordo di 5ª dim. e di 7ª di prima specie debbono essere preparati o dalla parte superiore o dal basso. (Non tutti gli accordi dissonanti s'impiegano in tutti i rivolti o nel fondamentale) L'accordo perfetto maggiore si adopera sulla tonica, sulla sottodominante, e sul'a dominante. L'accordo perfetto minore si adopera sulla 2ª sul 3º 6ª del modo magg. e sulla sottodominante del modo min. L'accordo di 5ª diminuita si adopera sulla seconda del modo minore, e sulla settima del modo maggiore in via di progressione. La settima di prima specie si adopera sulla 5ª di tutti due modi. Quella di seconda specie sulla seconda, sulla 3ª e sulla 6ª del modo maggiore. Quella di 3ª specie si adopera sulla seconda del modo minore, Quella di 4ª specie si adopera sulla tonica e sulla sottodominante del modo maggiore. È proibito di fare due 8ve o due 5te esplicite in modo retto, e permesso in modo contrario. Da una 5ª naturale ad una diminuita è permesso, quando le parti calano, alle volte si può fare due 5te quando sono nascoste fra le parti ma non mai nelle parti estreme. Non bisogna raddoppiare mai le corde che hanno una risoluzione istituita come sono tutti gl'intervalli eccedenti e diminuiti, come anche la 7ª magg. d'ordine si può raddoppiare come anche la 5ª min. la 3ª magg. la 5ª giusta la 6ª min la 6ª magg. e l'8va

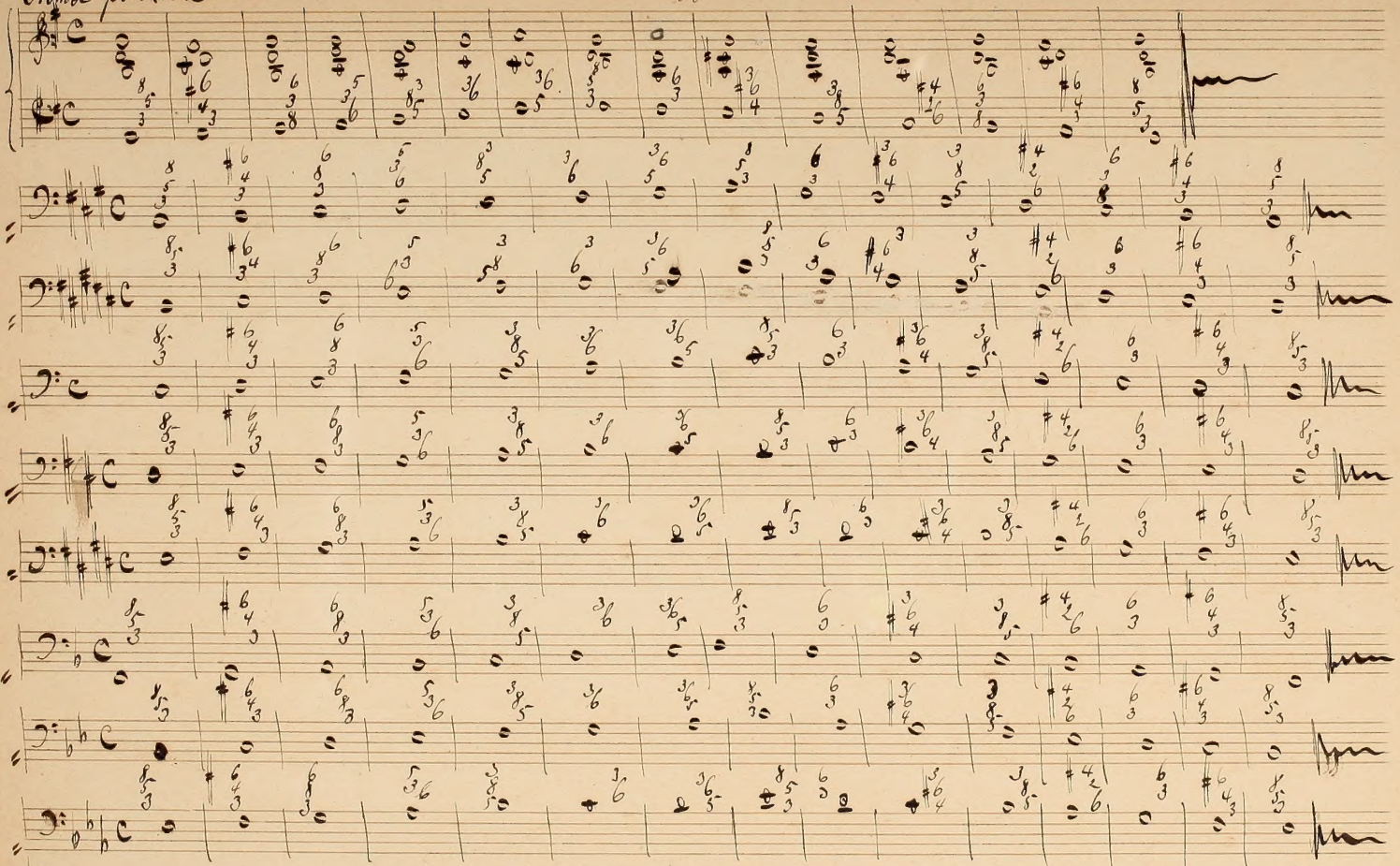
Parimenti si trovano il 2do Re Mi 1ª posizione Fa sol La IIIª posizione Si IIª posizione La dominante che fa cadenza sulla tonica si può aggiungere la 7ª minore.

Tutti gl'intervalli diminuiti debbono risolversi calando di un grado, e gli eccedenti salendo di un grado, La 7ª minore deve calare di un grado, la 3ª minore è arbitraria nella risoluzione, la 7ª minore deve calare di un grado. Negli accordi si può sopprimere, negli accordi perfetti la 5ª, negli accordi di 3ª diminuita ed eccedente la 5ª si deve lasciarla perchè caratterizzano l'accordo.

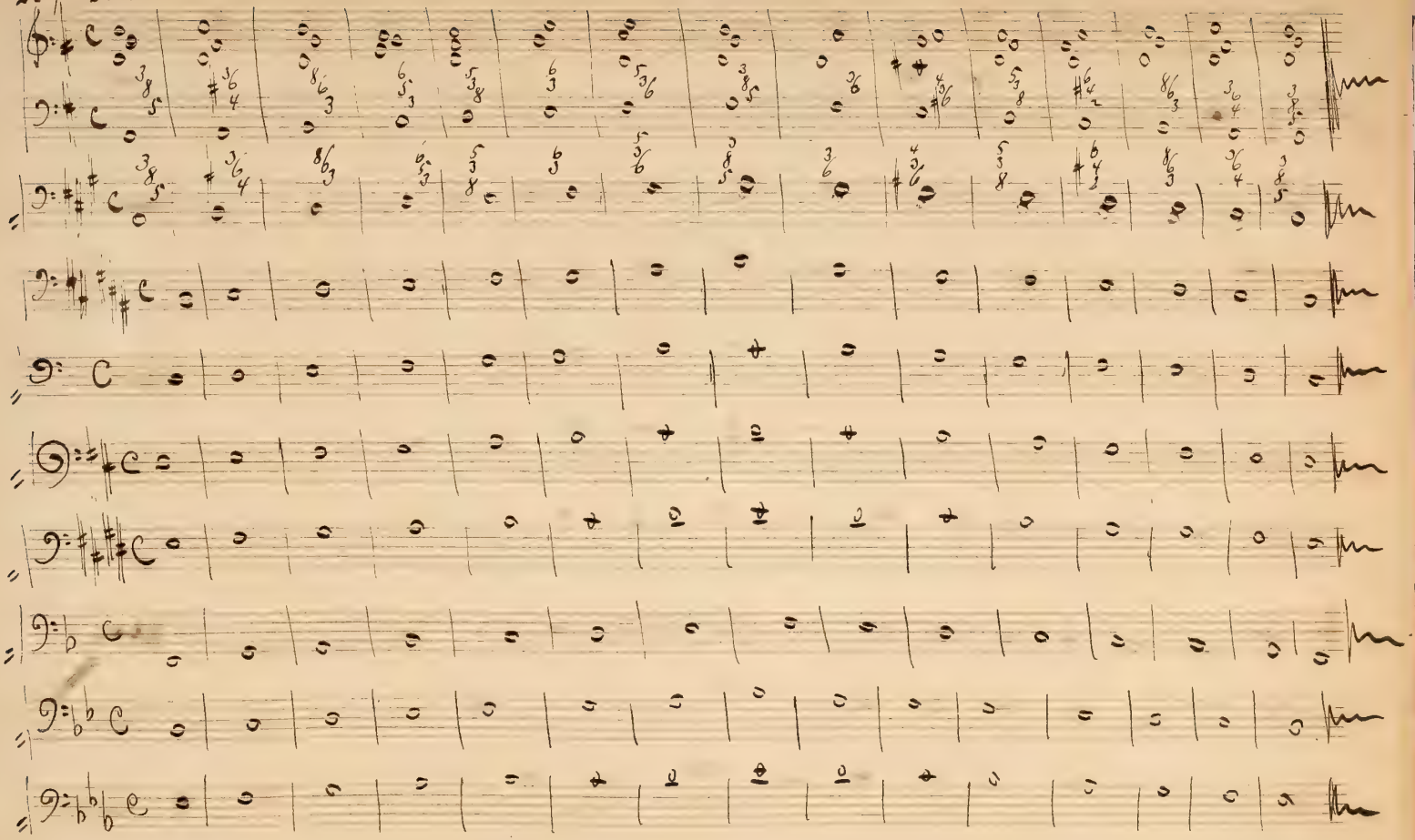
che si adoperano

Oltre gli accordi dissonanti vi sono dei ritardi in ogni specie di accordo, tanto consonanti che dissonanti. Questi ritardi provengono tanto dal grado inferiore che dal superiore, per lo più si usano dal grado superiore. Per adoperarli debbono essere preparati da un accordo antecedente, perciò e rivoltati, o sull'istesso accordo della precedente, o in un altro. Ogni accordo che si adopera con un ritardo può avere tutti i rivolti che ha un accordo semplice. Gli accordi ~~di 5ª ritardo~~ di 5ª ritardo di 6ª. Il ritardo di 6ª sulla fondamentale dell'accordo di 5ª nell'accordo non è dissonante perchè non ha attrito. Il ritardo di 8ª ~~nell'accordo~~ di 7ª non è neanche dissonante, il ritardo di 10ª nell'accordo di 9ª min. è dissonante.

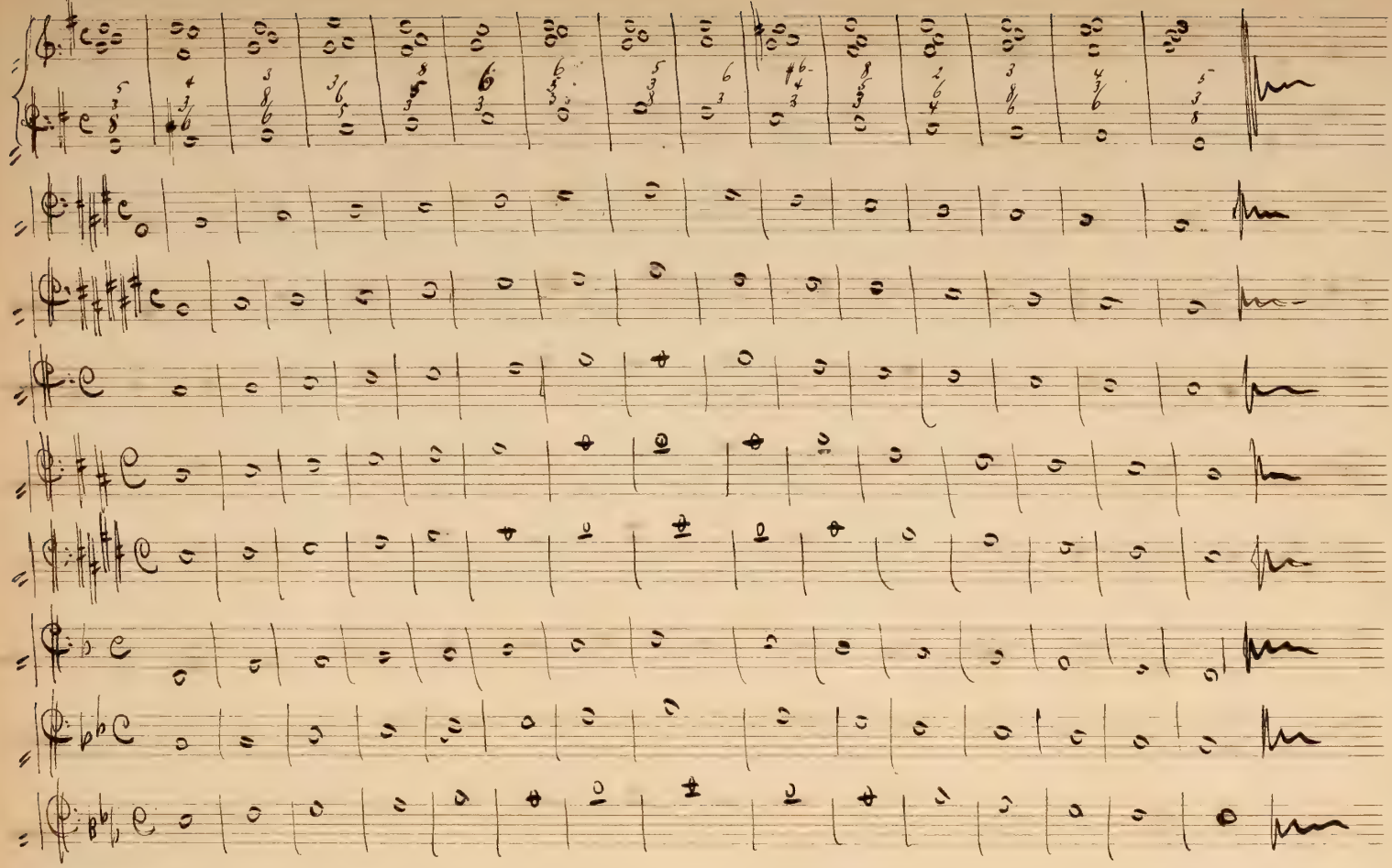
Prima posizione

Scale in terza maggiore 1)

1) Le scale si possono accompagnare in molte maniere, ma questa è con quella la regola dell' [illegible] usata dalla nuova napoletana.

2ª posizione

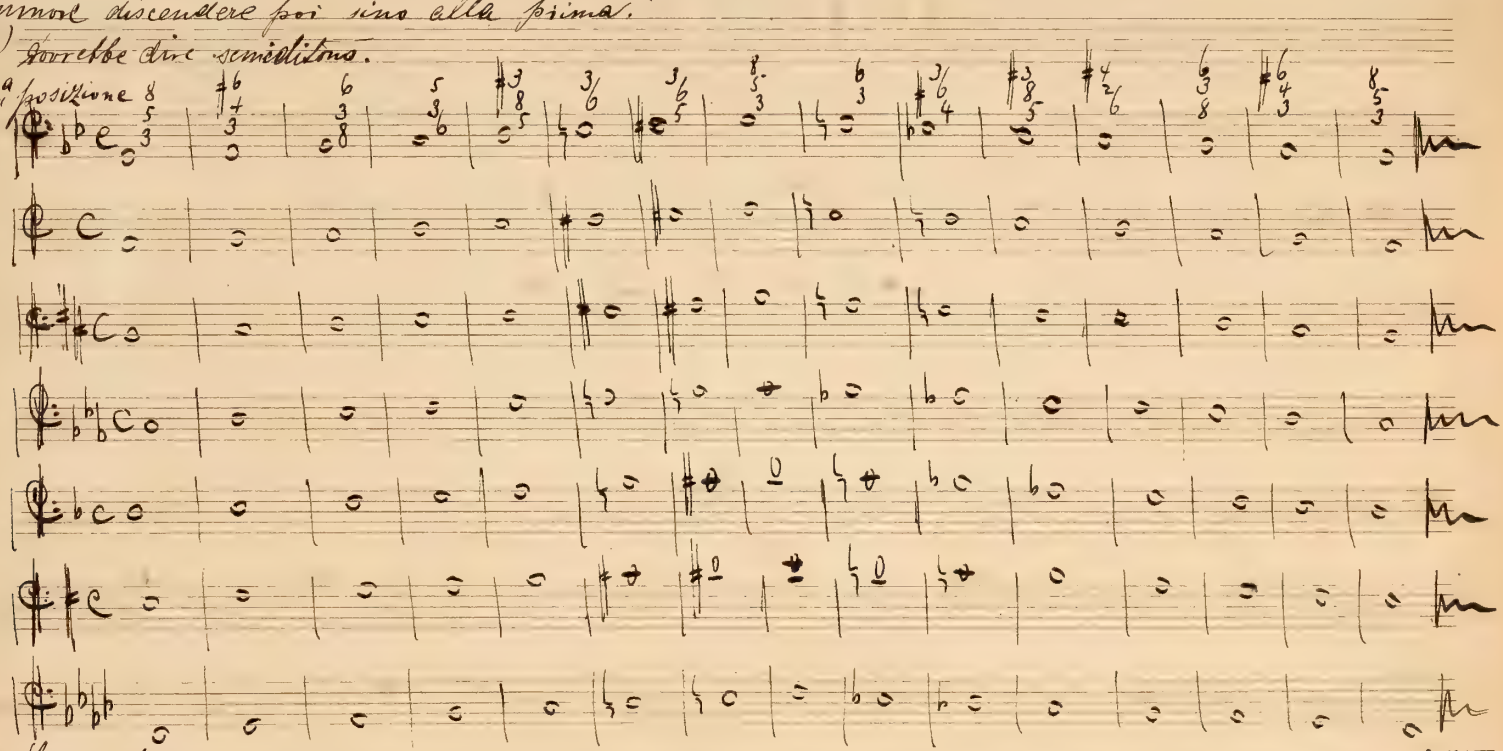


3ª posizione



Scale in terza minore.

Nella scala in terza minore, ascendendo, la sesta del tono si fa maggiore, e discendendo la settima del tono si fa minore: e tutto ciò per evitare il ditono[a] che vi è tra sesta minore e la settima maggiore, il quale si sfuggie per la sua asprezza di suono. Per non tradire il tono nella scala di terza minore (alterando la sesta e la settima), può farsi la detta scala nel salire sino alla sesta minore, e dalla sesta minore discendere poi sino alla prima.[*]

(a) ~~dovrebbe~~ dire semiditono.

(*) Si può benanco far salire la scala sino alla sesta minore, e indi trasportare la settima maggiore un'ottava sotto, e formare il semitono montando sulla prima del tono. Nel discendere, dalla prima del tono si va alla settima maggiore; e poi facendo un salto di settima in su, si torna alla sesta minore per discendere sino alla prima.

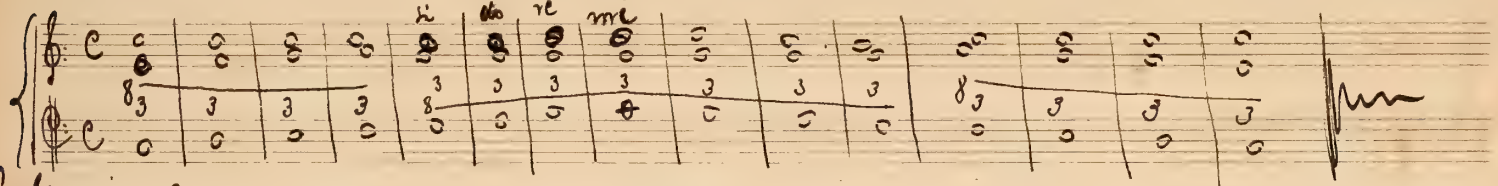
2.ª posizione

3.ª posizione

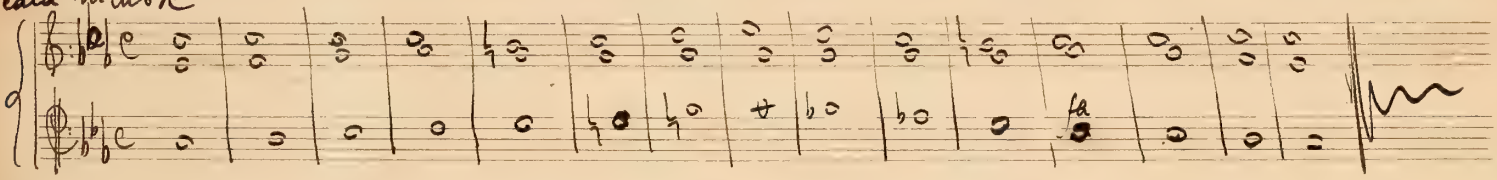
Scale senza numeri

Annotazione. Siccome in alcuni tratti degli esempj pratici del celebre Autore si trova che il basso può essere accompagnato con una nota continua, si dà perciò una scala così trattata nel modo maggiore, ed un altra nel modo minore, da eseguirsi in due posizioni.

Scala maggiore



Scala minore



Delle cadenze

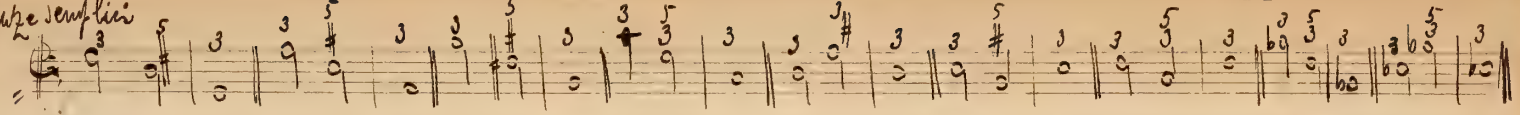
Le cadenze sono quel movimento del basso, che dalla prima del tono va alla 5ta e dalla quinta ritorna alla prima (1). Le dette sono di 3 maniere, la semplice, la composta, la doppia.

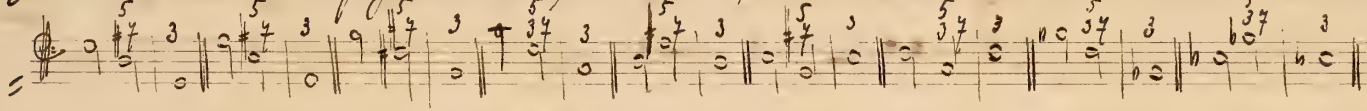
La cadenza semplice è quella quando al basso si danno le semplici consonanze che richiede tutto la prima del tono, quanto la quinta, cioè 3e5 al prima del tono, e 3 magg. e 5 alla quinta del tono.

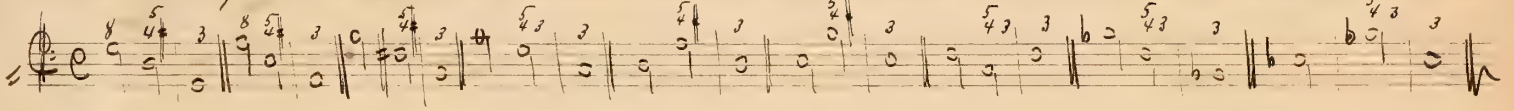
La cadenza composta è quella, quando sulla quinta del tono si dà una dissonanza di quarta preparata dall'ottava del primo tono e risoluta alla terza maggiore della quinta.

La cadenza doppia è quella, quando sulla quinta del tono si dà terza maggiore e quinta; quarta e sesta; quarta e quinta, e poi terza e quinta.

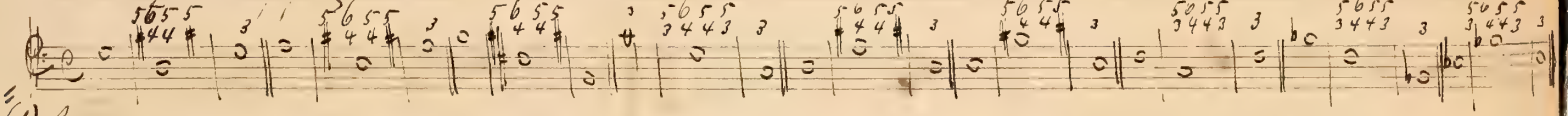
Cadenze semplici



Le medesime colla passata della 7ª minore

Cadenze composte

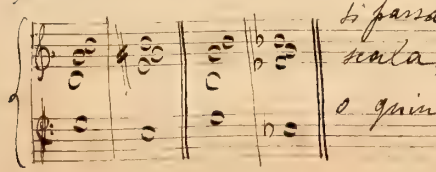


Cadenze doppie.



(1) Ci si chiama cadenza perfetta e regolare.
Se però il basso invece di andare dalla 5ª del tono alla prima, passa in altro grado della scala, fa cadenza irregolare.

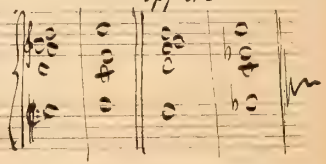
I° Si chiama cadenza falsa o ingannata, quando dalla 5ª del tono (accompagnata con 3ª e 5ª e 7ª min.ª e) si va alla 6ª maggiore o minore del tono accompagnandola con 3ª e 5ª.
Ci pure cadenza ingannata, se dalla 5ª del tono con l'accordo semplice



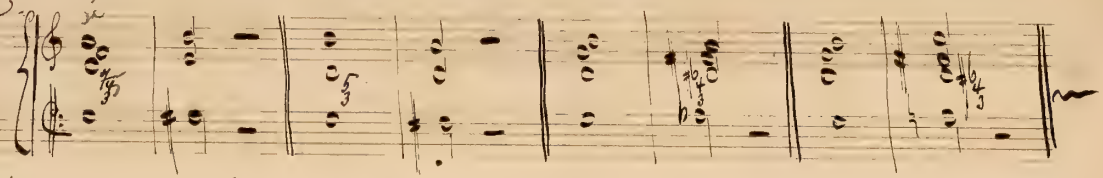
si passa al terzo grado maggiore o minore della scala, accompagnandolo con terza maggiore o quinta giusta.

Tono di do

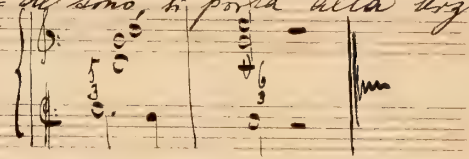
Oppure



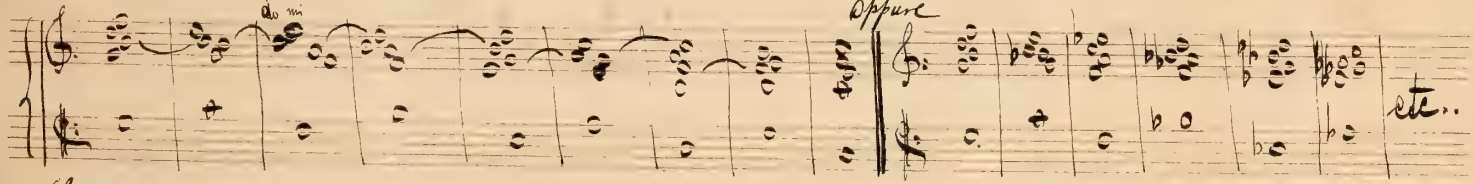
II° = Se la 5ª del tono monta di semitono sullo stesso suo grado, o scende di semitono sul grado inferiore: od anche se monta di semitono o di 4ª tono sul grado inferiore (considerando come sesta discendente) si chiama cadenza sospesa



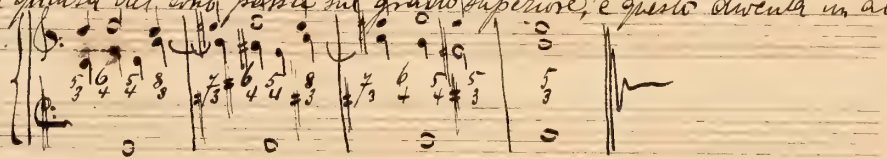
III° = Si chiama cadenza evitata quando il basso, partendo dalla 1ª del tono, si porta alla terza del tono, mettendo come nota di passaggio la quarta discendente:



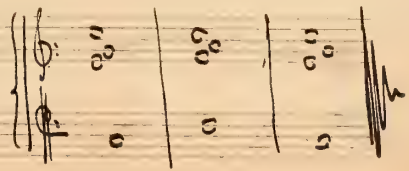
Le cadenze evitate possono essere progressive, cioè: quando il basso, nei movimenti di quarta in su e quinta in giù, è sempre accompagnato con 3, 5, e 7: allora la terza dell'accordo che dovrebbe montare (perchè corda sensibile, o considerata come tale) resta settima dell'accordo seguente.



IV° = Si chiamano cadenze interrotte quando la quinta del tono passa sul grado superiore, e questo diventa un'altra 5ª del tono, come si vede dal seguente esempio:

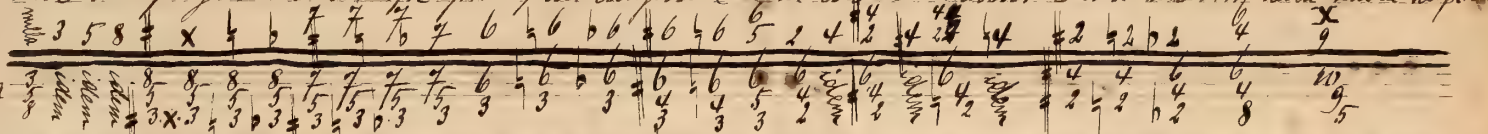


V° = Si chiama cadenza plagale quando il basso dalla prima del tono (va alla quarta del tono) e ritorna alla prima, accompagnandosi le due note con gli accordi semplici, tanto maggiori come minori.



Delle Cifre

Per non essere obbligati gli autori di porre sopra ciascuna nota del partimento la intera numerica, si son inventate le così dette cifre, le quali rappresentano l'intero accordo. La seguente tavola serve di spiegazione alle cifre principali adoperate dal celebre Fenaroli e dai maestri della scuola napolitana.



Relativamente alla cifra 6, bisogna guardare a qual grado della scala è posta. Se si mette sulla 3ª del tono, o sulla sesta o in qualunque altro grado si deve considerare come indicante l'accordo di 3ª e sesta; ma se si mette sulla seconda del tono, quantunque non sia espressivo il segno di sesta maggiore, si deve intendere come indicante l'accordo di 3ª minore, 4, e 6 maggiore. Alla 6ª discendente della scala è necessario che si ponga la cifra 6 col segno di accrescimento: così alla seconda del tono nei modi minori.

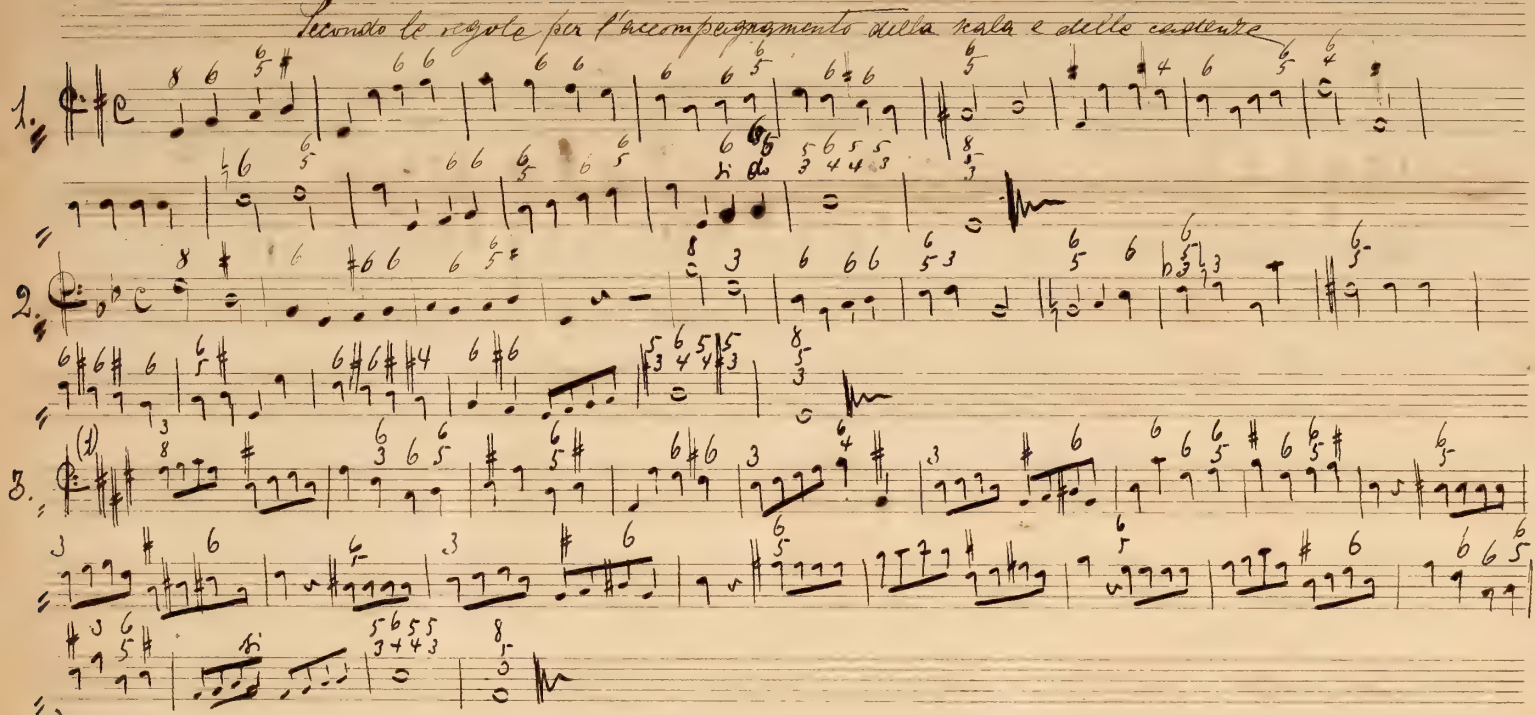
La cifra 7 indica spesse volte il ritardo di settima negli accordi che si risolvono in terza e sesta: allora si accompagna con la sola terza.

La cifra 4 data sulla prima del tono o sulla quinta del tono indica il ritardo di quarta, il quale deve essere preparato da una anteriore consonanza e risoluta in terza: allora vi si aggiunge la 5. (Vedi cadenze composte).

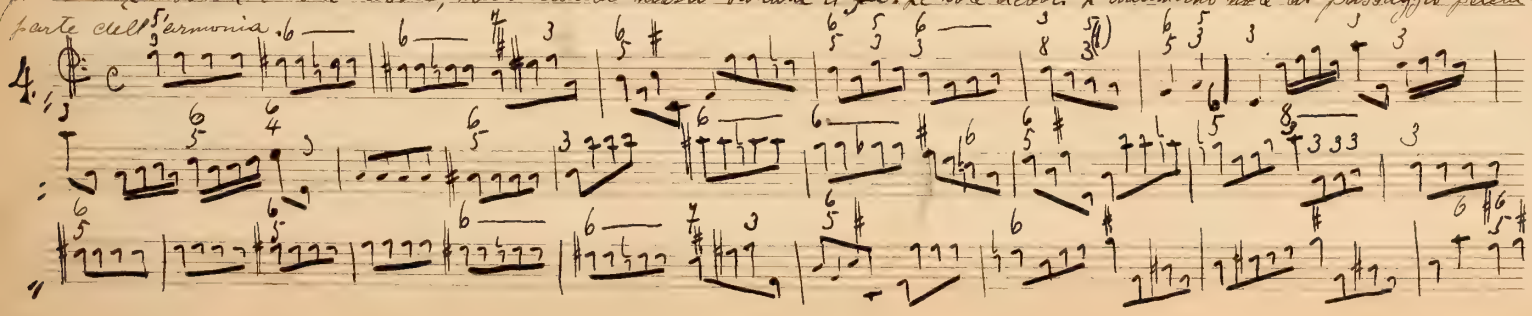
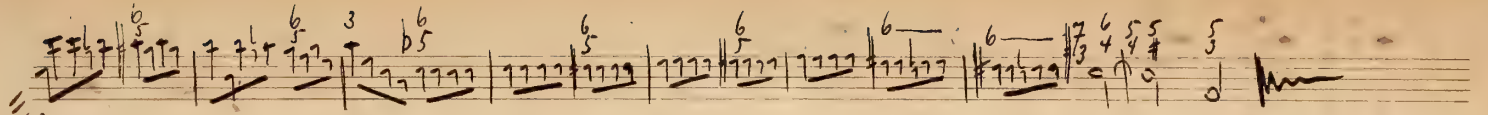
L'intervallo di decima si scrive col numero romano X.

Partimenti

Secondo le regole per l'accompagnamento della scala e delle cadenze

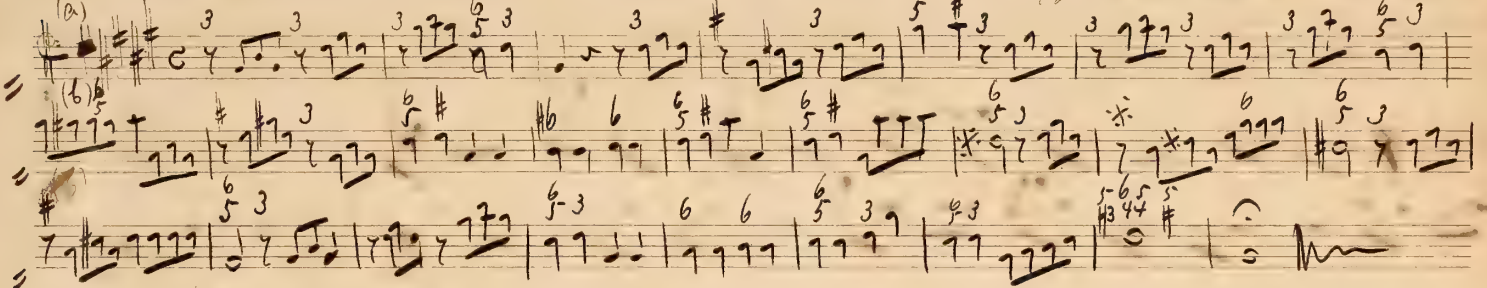


(1) L'accordo è dato nei tempi forti; per ora non sono da considerarsi le note del tempo debole. Per esempio: il Si nella prima mezza battuta è nota debole, nella seconda mezza battuta il fa. Le note debol. si chiamano note di passaggio perciò non fanno parte dell'armonia.



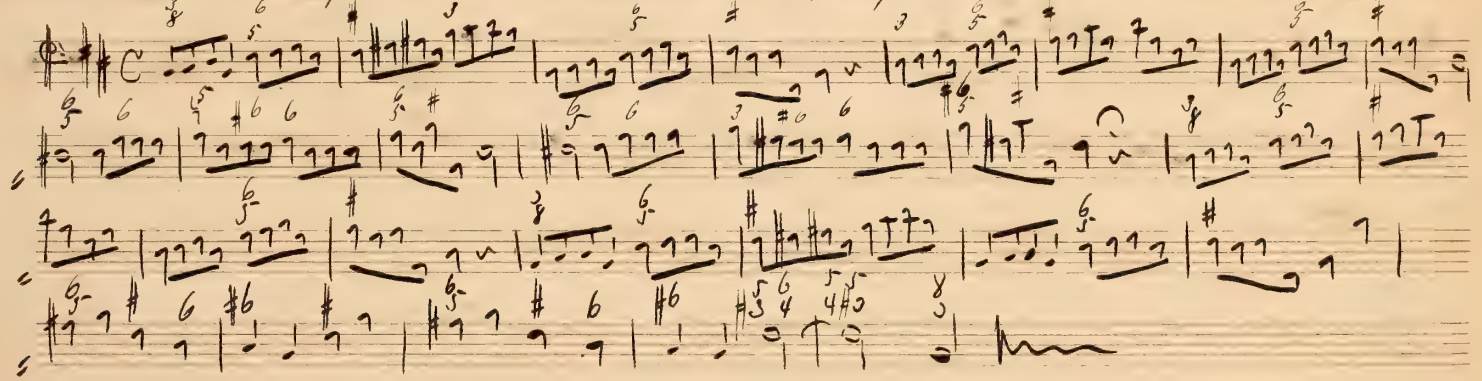
(1) Quando le note del basso discendono di terza progressivamente come sopra con terza e quinta finchè non troviamo una nota alla quale si aggiunga o montano di sesta, si accompagnano qualche altra corda al di sopra di 3ª e 5ª formi un accordo dissonante. Il fa ed il re sono considerate come corde fondamentali; il Si è settima montante del tono. Il mi ed il do sono note di passaggio

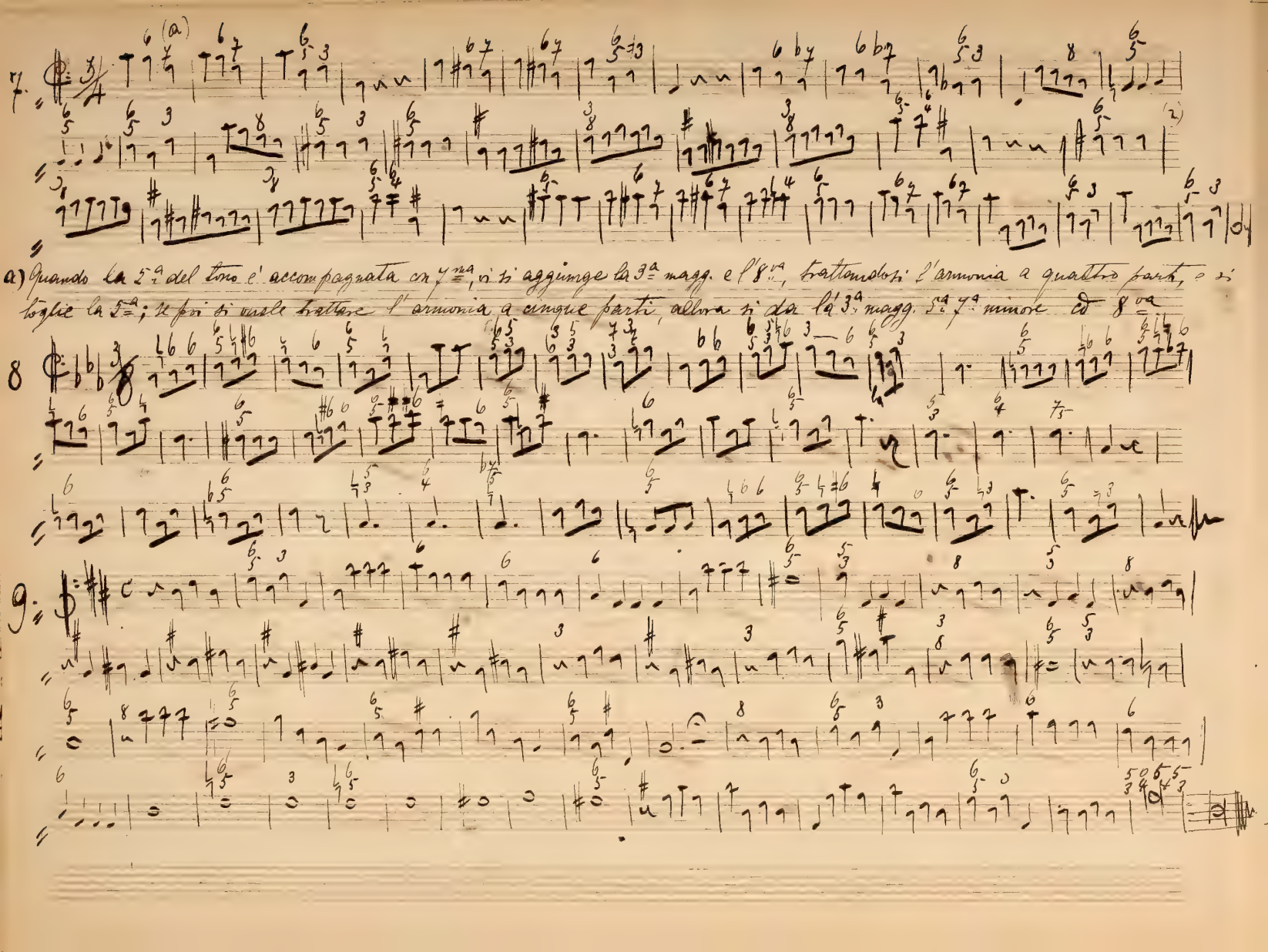
5.

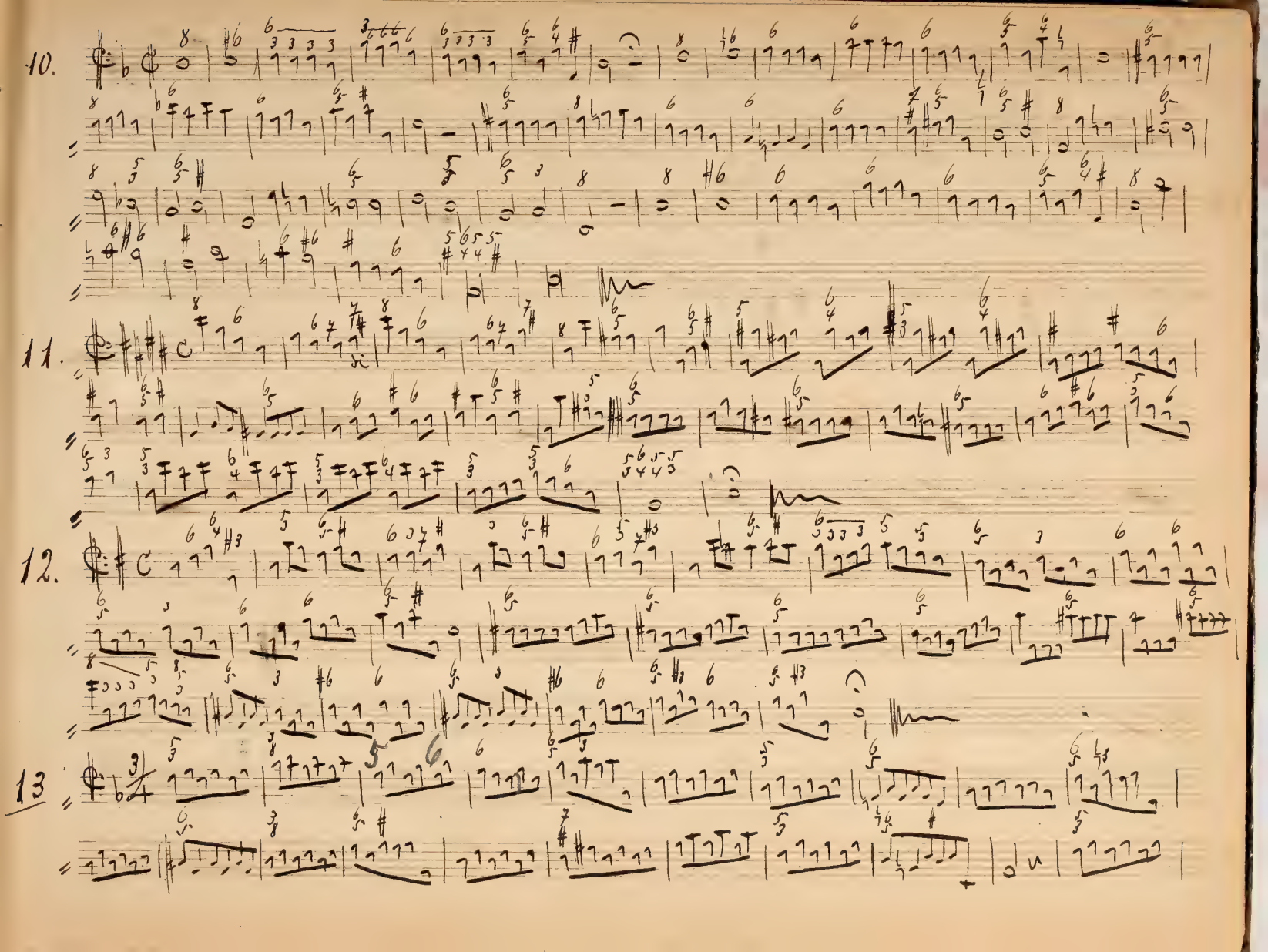


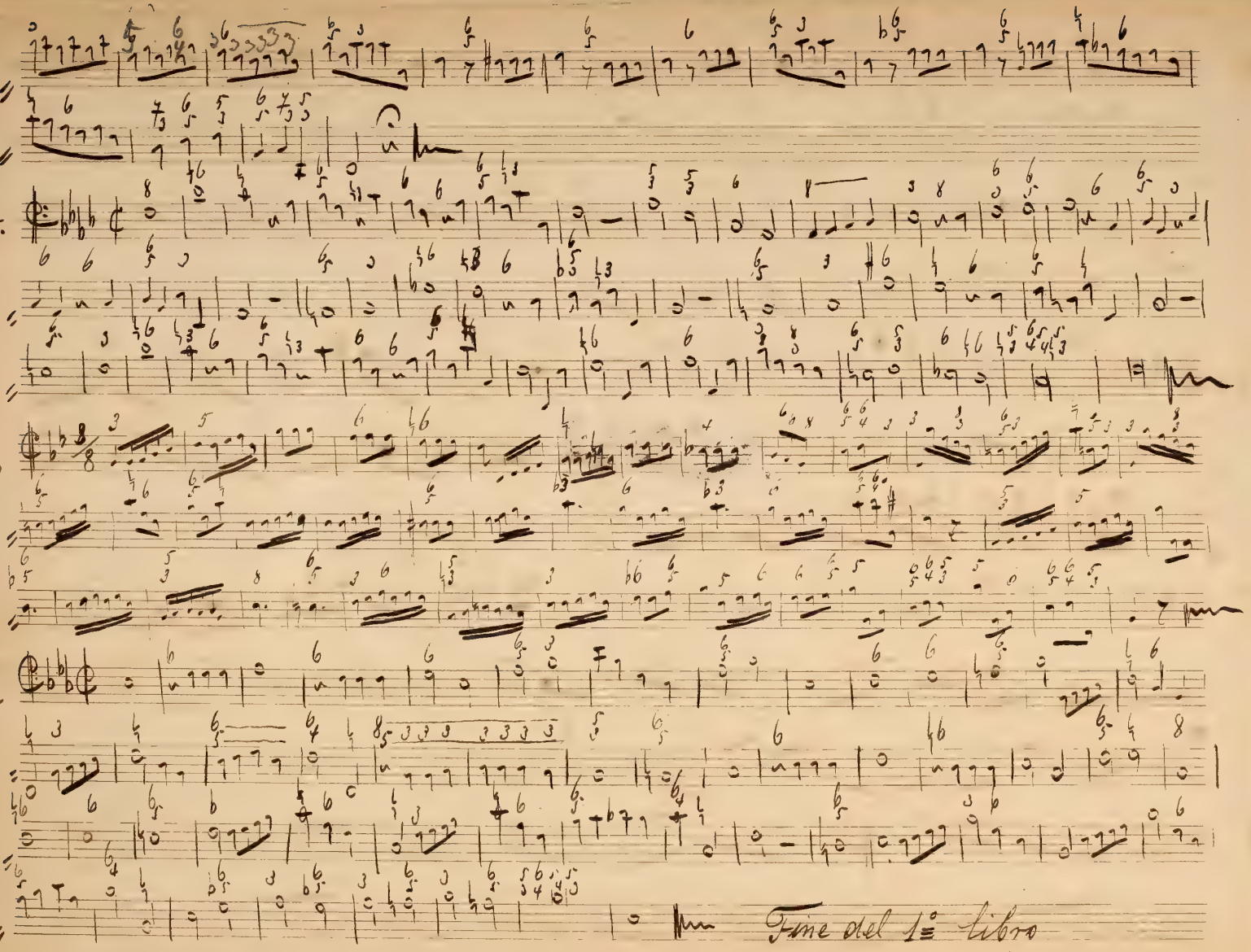
(a) Quando il basso comincia con una pausa si anticipa l'accordo.
(b) Il basso è anticipato; l'accordo è dato al tempo forte.

6.




7.
(a)
(2)
a) Quando la 5ª del tono è accompagnata con 7ª e 2ª, vi si aggiunge la 3ª magg. e l'8va, trattandosi l'armonia a quattro parti, o si toglie la 5ª; se poi si vuole trattare l'armonia a cinque parti, allora si dà la 3ª magg. 5ª 7ª minore ed 8va
8
9.


10.
11.
12.
13


14.
15
16
Fine del 1° libro

Libro Secondo
Delle Dissonanze

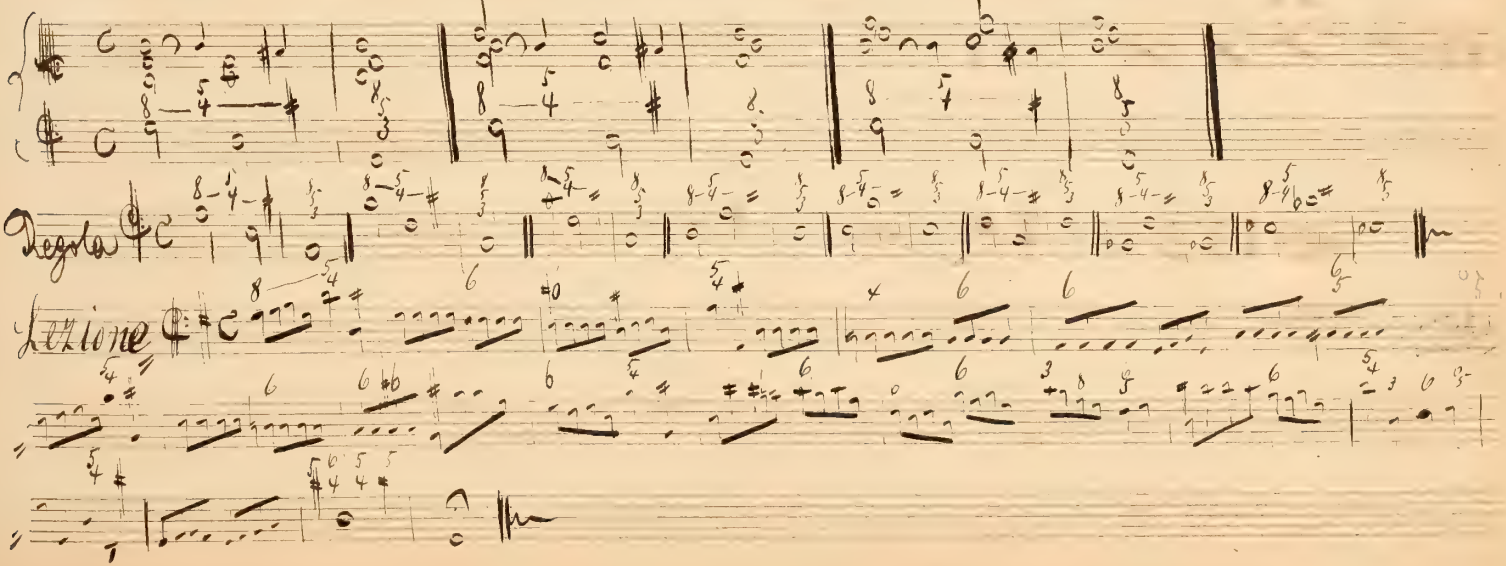
Le Dissonanze, come abbiamo già detto, sono quattro, cioè: 2, 4, 7, 9: queste sono state inventate per rendere più vaghe le consonanze. Si avverte però che le anzidette dissonanze non si possono fare se non preparate dalle consonanze, e risolute alle medesime; mentre le dissonanze altro non sono se non un ritardamento delle consonanze.

Della dissonanza ossia legatura di quarta.

La quarta si può preparare da tutte quattro le consonanze, cioè dall'8, 3, 5, 6.
Si avverte che la dissonanza di 4, deve essere sempre accompagnata con la consonanza di 3ª, per lo che la detta dissonanza non può mai aver luogo sopra una nota, la quale di sua natura non voglia la 3ª.

Della quarta preparata dall'8ª e rivoltata in 3ª

Il Ritardamento deve salir di 2ª, e scendere di 4ª, cioè dalla prima del tono alla 5ª di esso.

Esempio pratico

Della 4ª preparata dalla 3ª e risoluta in 3ª

Il Partimento deve scendere di grado, cioè dalla 6ª del tono alla 5ª, o dalla 2ª alla 1ª.

B.

Esempio pratico

Regola

Lezione

Della 4ª preparata dalla 5ª e risoluta in 3ª

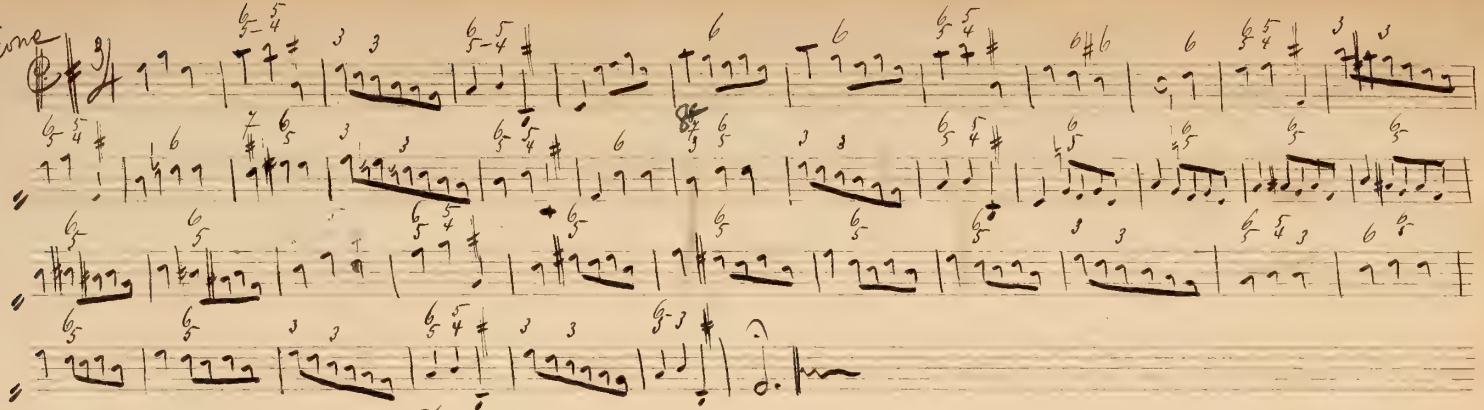
Il Partimento deve salir di grado, cioè dalla 4ª del tono alla 5ª, o dalla 1ª alla 2ª

C.

Esempio pratico

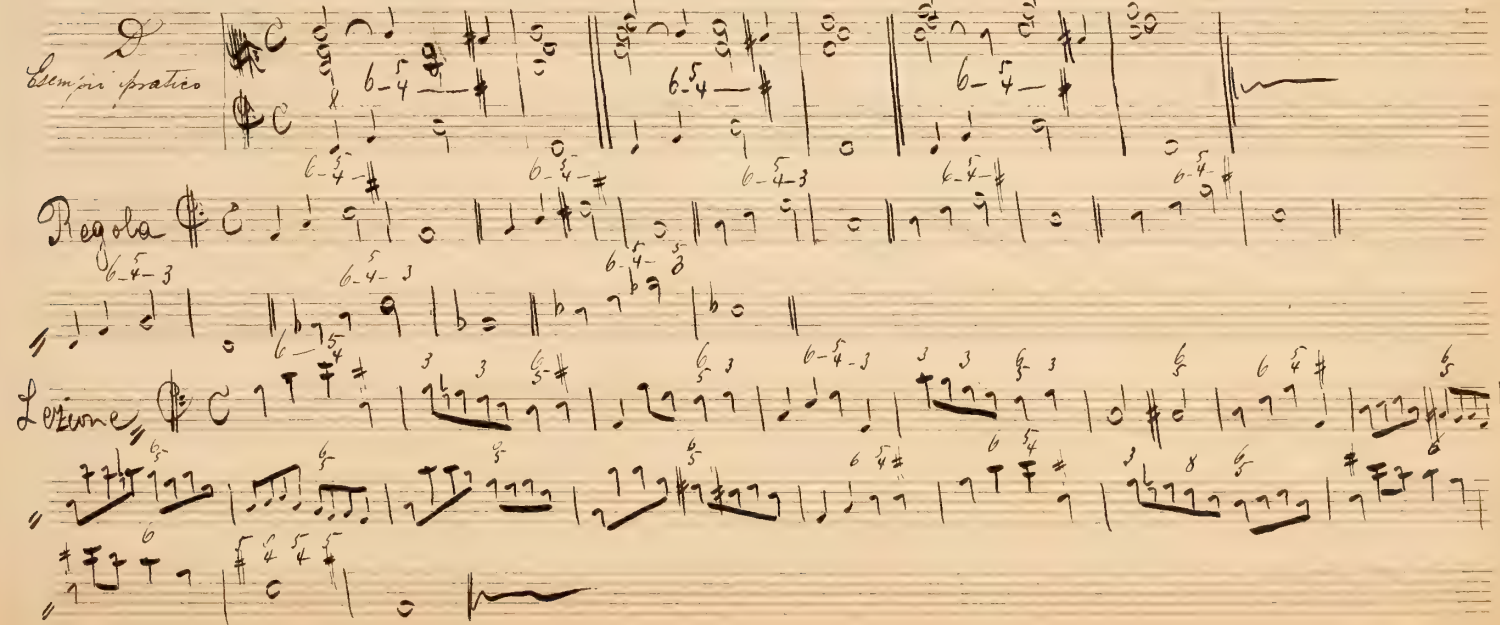
Regola

Lezione



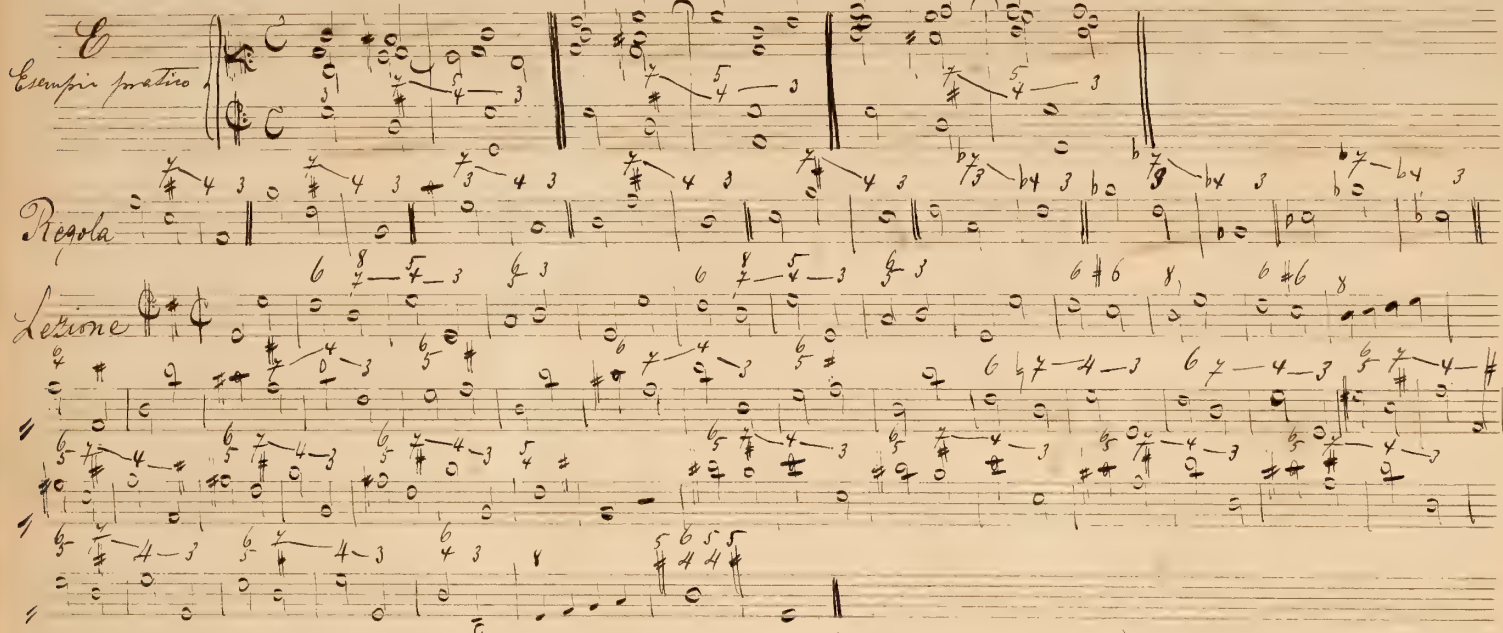
Della 4ª preparata dalla 6ª e risoluta in 3ª

Il Partimento deve salir di 3ª cioè dalla 3ª del tono alla quinta di esso.



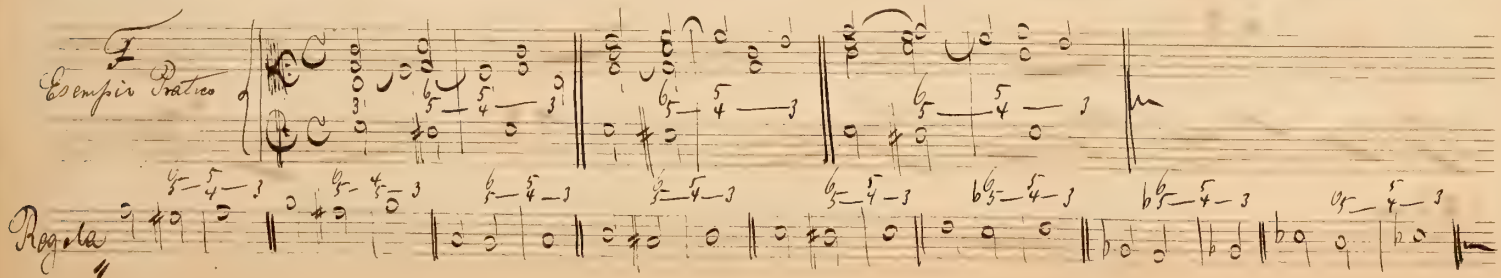
Della 4ª preparata dalla 7ª min. e risolta in 3ª

Il Partimento deve salire di 4ª, o scendere di 5ª, cioè dalla 6ª del tuono alla 1ª di esso.



Della 4ª preparata dalla 5ª falsa, e risoluta in 3ª.

Il Partimento deve salire di semitono, cioè dalla seconda magg. del tuono alla prima



Lezione

Della dissonanza ossia legatura di settima.

La settima si può preparare da tutte 4ⁿ le consonanze, cioè 8, 3, 5, 6 (1).

Si avverte che la settima si accompagna con 3ª=, e può risolvere in 3ª= e in 6ª=.

Della 7ª= preparata dall'8ª= e risolata in 6ª=

Il partimento deve salir di grado, come dalla 1ª del tono alla seconda di esso.

G.

Esempio pratico

Regola

Lezione

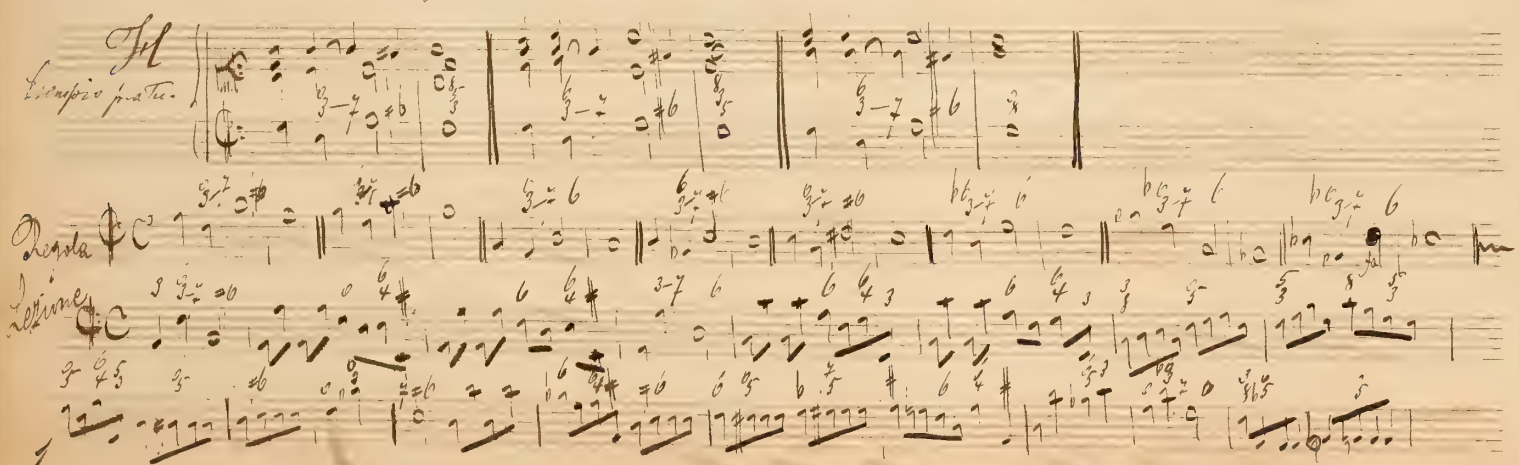
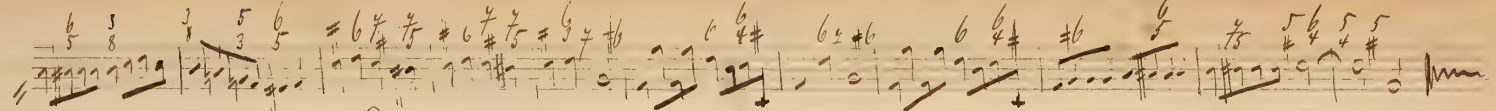
(1.) La dissonanza di settima è stata sempre dal celebre autore sulla 2ª del tono (o sulla 6ª discendente del tono) nel senso di ritardamento. Ora, siccome sulla seconda del tono si può dare l'accordo dissonante di 3ª 5ª 7ª; così è da avvertire che, per evitare l'equivoco che potrebbe nascere nell'esecuzione, è bene di dare solamente 3ª e 7ª nel primo tempo, risolvendo nel secondo tempo la 7ª in 6ª. — Volendo poi rendere completo l'accordo di settima sulla 2ª del tono, si può praticare con le seguenti regole:

"1ª Quando la dissonanza di settima è preparata dalla 5ª, alla prima del tono si dà 3ª e 5ª, poi siccome quale 6ª diventa 5ª nell'accordo seguente: così si evitano le due 5ª di moto retto, come dall'esempio

"2ª Quando però la dissonanza di 7ª è preparata dalle altre consonanze, si può dare alla 2ª del tono 3ª 5ª 7ª nel primo tempo, e nel secondo tempo 3ª 4ª 6ª, perchè non accadono 5ª di moto retto. Le sopradette osservazioni possono essere applicate alla 6ª discendente della scala, la quale infatti diventa 2ª nel 5º del tono.

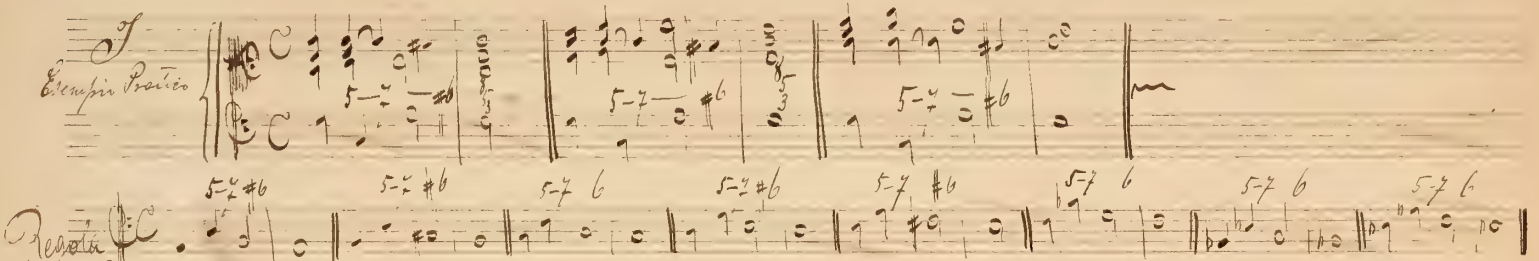
Della 7ª preparata dalla 3ª e risoluta in 6ª

Il Partimento deve salire di 4ª o scendere di 5ª, come dalla 1ª del tono alla 4ª di esso, e come dalla 6ª del tono alla 2ª di esso.



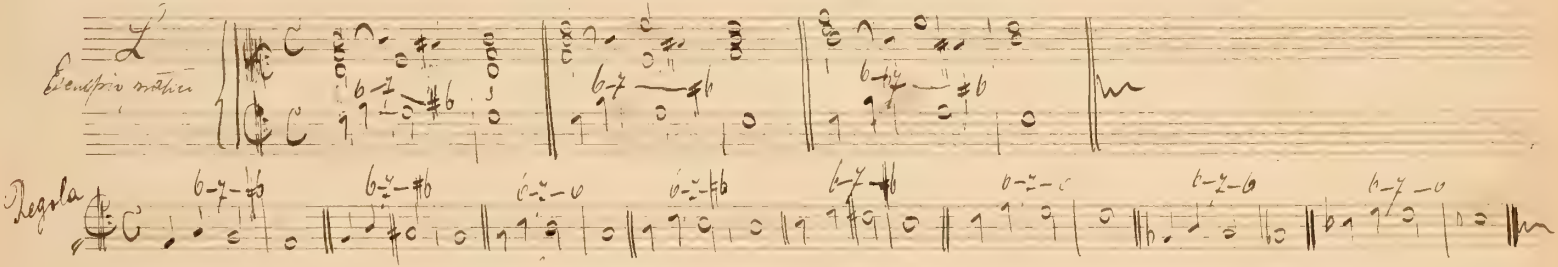
Della 7ª preparata dalla 5ª e risoluta in 6ª

Il partimento deve salir di 6ª o scendere di 3ª, come dalla 1ª del tuono alla 6ª di esso, oppure dalla 4ª del tuono alla 2ª di esso.



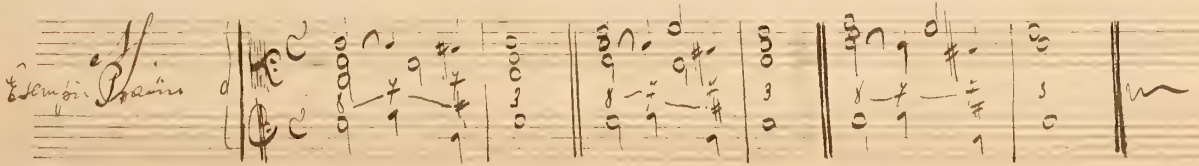
La medesima preparata dalla 6ª e risoluta in 6ª

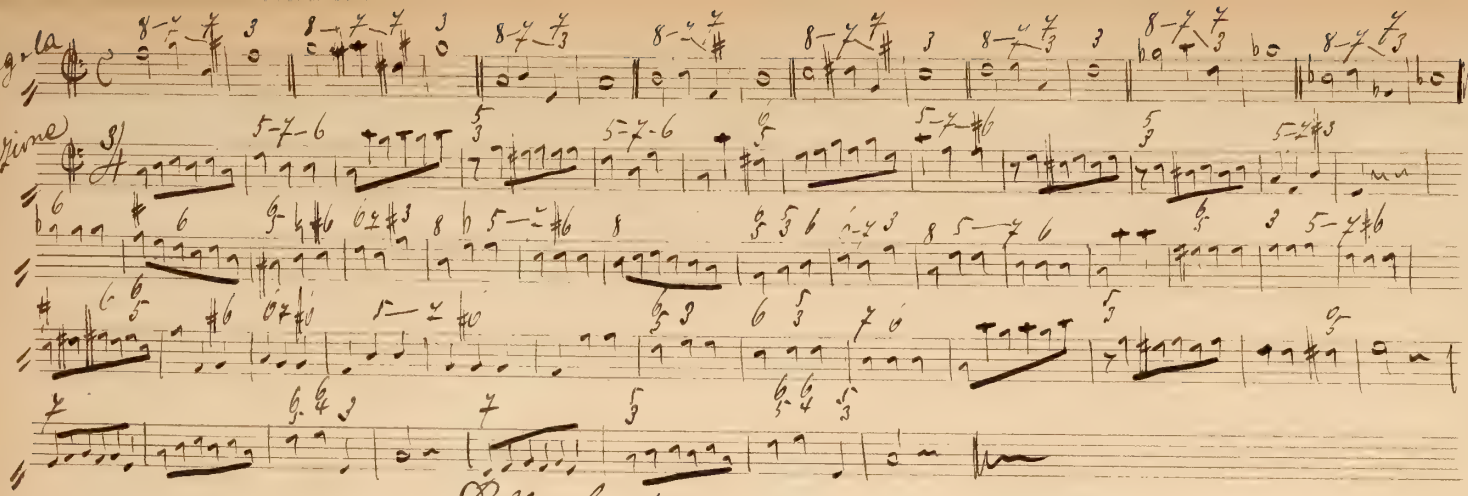
Il partimento deve scendere di grado, come dalla terza del tuono alla 2ª di esso.



La 7ª risoluta in 3ª

Il partimento deve salir di 4ª o scendere di 5ª



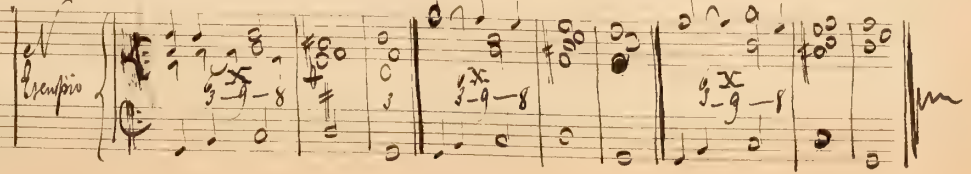


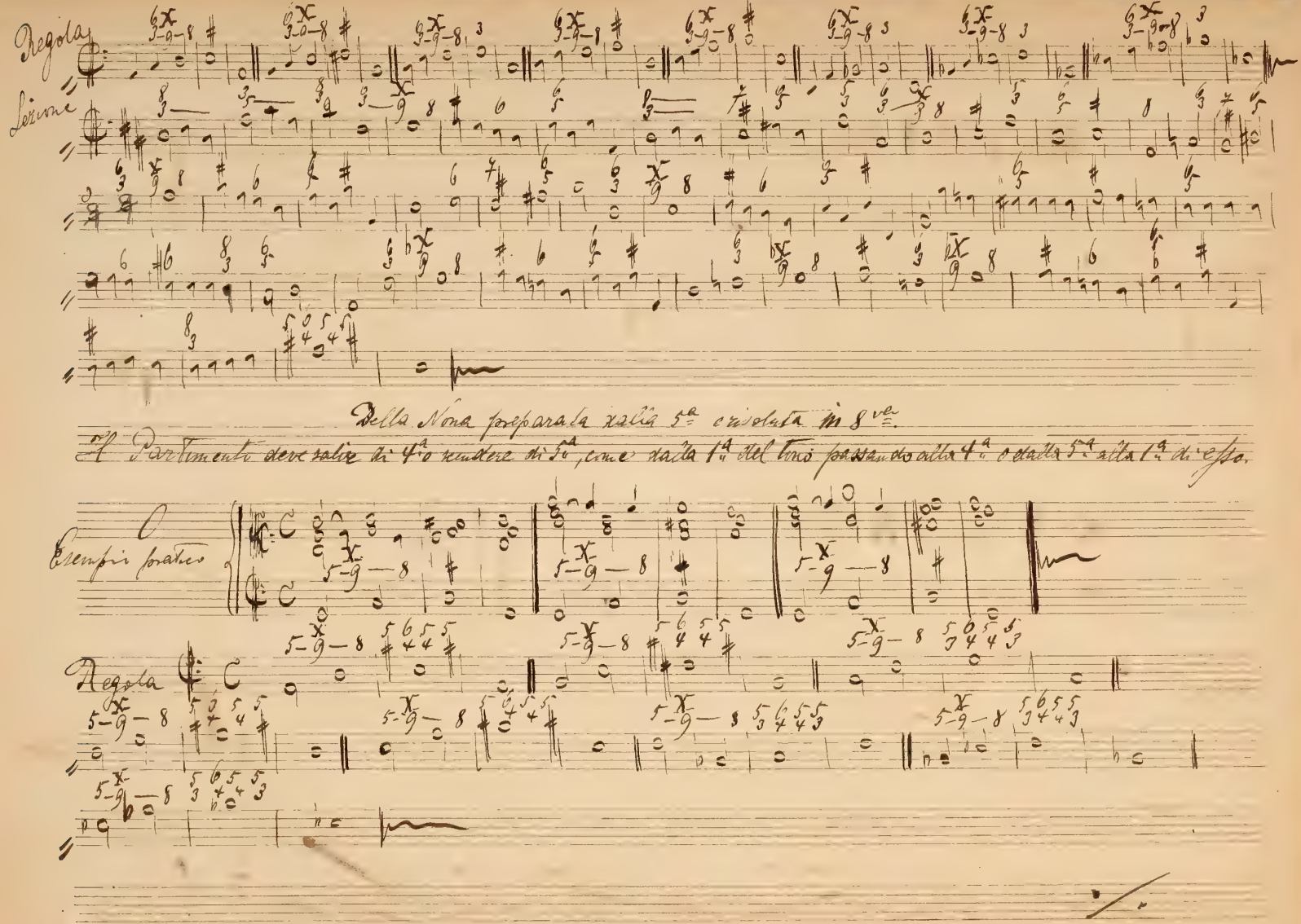
Della legatura di nona

La nona si può preparare dalla terza e dalla 5ª =. — Si avverte che la detta dissonanza si accompagna sempre con la decima, o sia terza; e vi si aggiunge la quinta quando non si tratti di un movimento di basso che continui con la stessa progressione (vedi nel III° libro, dove la nona è accompagnata con la decima, ma senza la quinta). Della dissonanza di nona può risolvere all'ottava, alla terza o alla sesta, secondo diversi movimenti del partimento. Per risolverla all'ottava, il partimento deve rimaner fermo sulla stessa nota, che ha avuto la legatura di nona. Per risolverla alla terza, il partimento deve scendere di terza o salir di sesta (Vedi lettura P.) Per risolverla alla sesta, il partimento deve salir di terza o scendere di sesta (Vedi 2)

Della nona preparata dalla 3ª e risoluta in 8ª =.

Il Partimento deve salir di grado, cioè dalla 1ª = all'uno alla 2ª =, o dalla terza alla quarta, o dalla sesta alla prima di esso.




Regola
Lezione
Della Nona preparata salita 5ta e risoluta in 8va.
Il Partimento deve salire di 4to e rendere di 5to, come nella 1ma del basso passando alla 4ta. o dalla 5ta alla 1ma di esso.
Esempio pratico
Regola

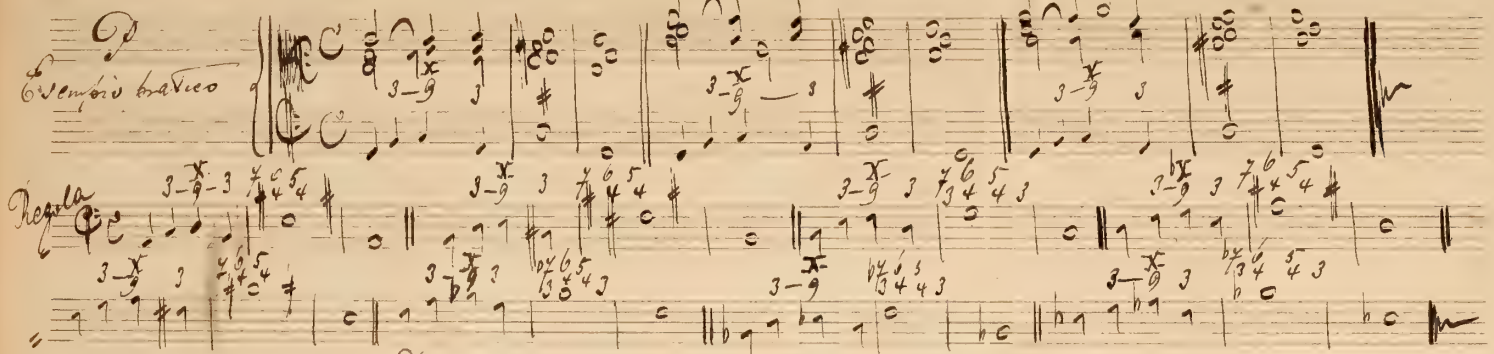
Della 9ª preparata dalla 3ª e risoluta in 3ª

Il Partimento scende di terza.

P

Esempio pratico

Regola



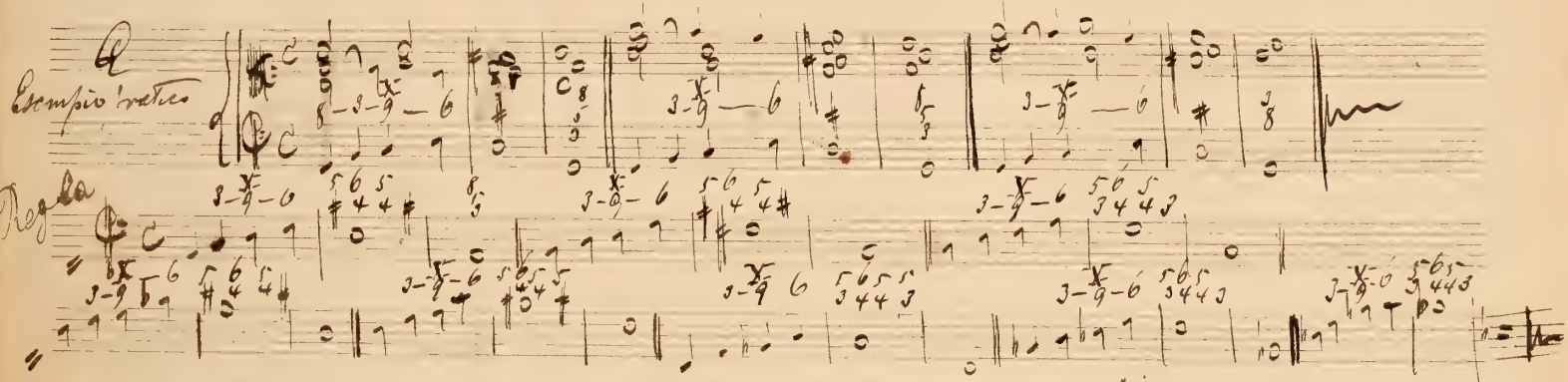
Della 9ª preparata dalla 3ª e risoluta in 6ª

Il partimento monta di terza

Q

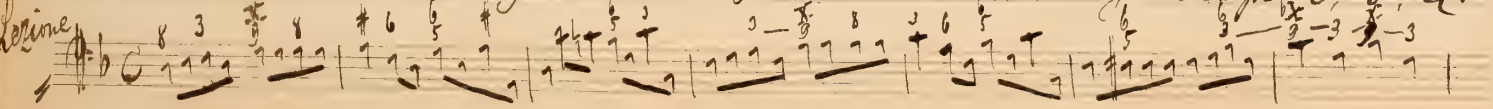
Esempio pratico

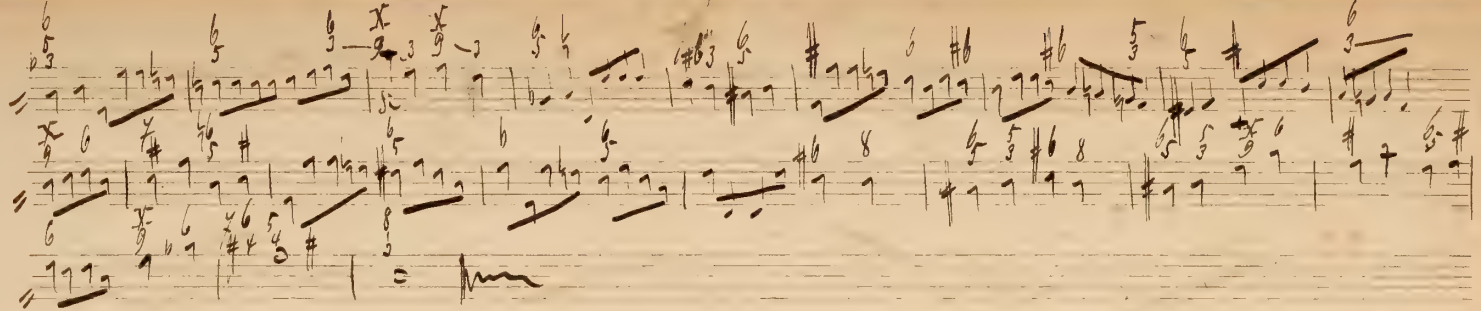
Regola



Partimento in cui la 9ª risolve in 8va in 3ª in 6ª secondo gli esempi O. P. Q.

Lezione

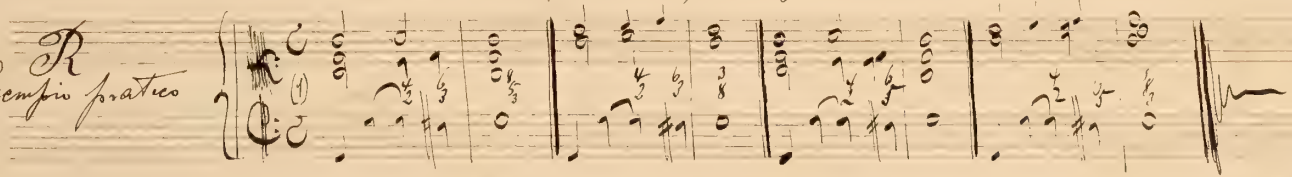




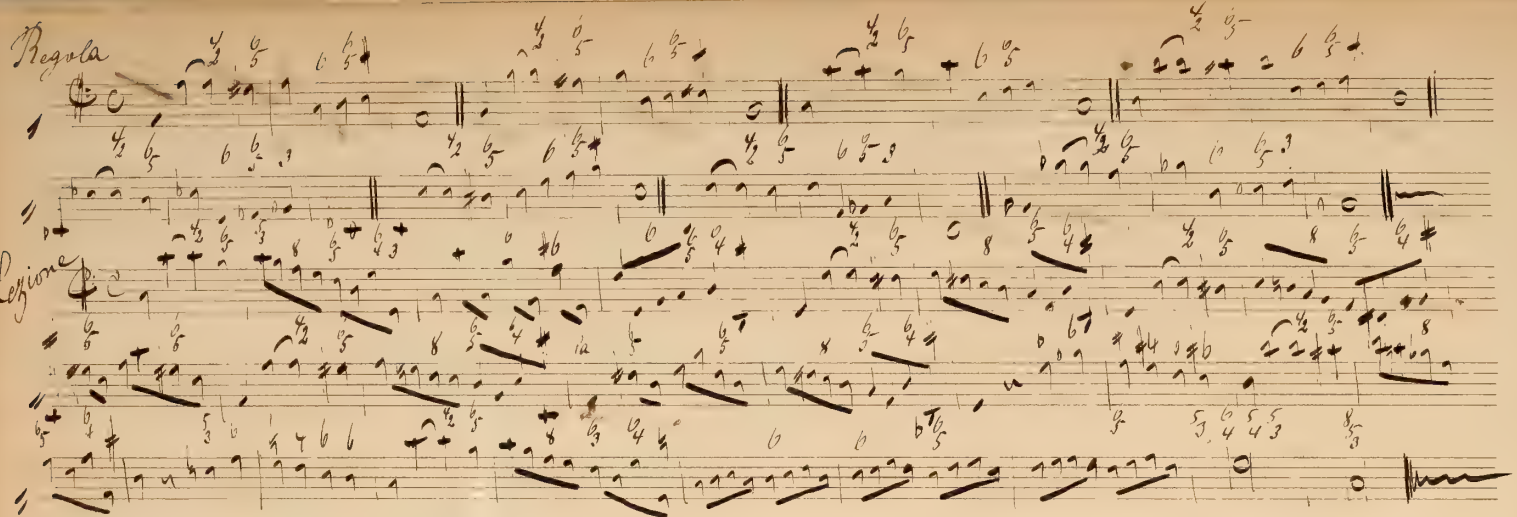
Delle legature del basso

Quando il partimento lega e poi ritorna allo stesso tono, la nota legata richiede 2ª magg. e 4ª min. sulla nota seguente del partimento, la quale scenderà di semitono, dovrà rimanere per 3ª quella nota dell'accompagnamento che è stata la 2ª del partimento legato; e può anche rimanere quella nota, la quale sulla nota legata del partimento è stata 4ª, e sul semitono formerà la 5ª falsa. Si avverte che la stessa nota dell'accompagnamento, la quale sulla nota del partimento fa 4ª può salire di grado e formare la consonanza di 6ª sul semitono, che nel partimento susseguo, discende alla nota legata.

Basso che lega o sincopa senza avere dal tono.



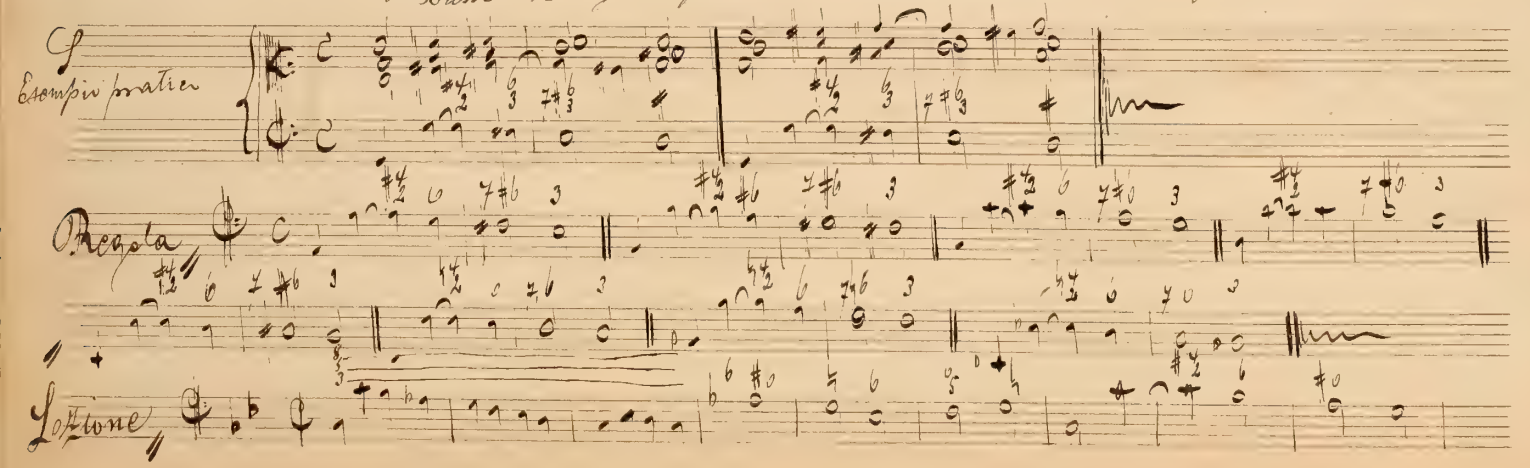
(1) alla nota legata, considerandola come 3 rivolto della seconda che va alla 5ª, e 8ª della 2ª e 4ª si può dare la 6ª. Per evitare le due 5ª di moto retto che nascerebbero fra le parti, si può dare nel secondo tempo della prima del tono 3ª e 6ª, quale 6ª rimane 5ª dell'accordo successivo. — Se poi la nota legata si vuol considerare, come ritardo di 4ª sopra la sottintesa quinta del tono, allora le si dà 2ª, 4ª, e 5ª. La nota legata risolve calando di semitono (calando) sulla 3ª del tono ed i numeri 2, 4, 5ª diventano 3ª, 5ª falsa, e 6ª. —



Quando il Sentimento Lega, e non ritorna allo stesso tono, la nota legata di esso Sentimento richiede 2ª mag. e 4ª mag, potendovi aggiungere a questo accompagnamento anche la 6ª magg.

La nota legata si considera come 4ª discendente del Tono al quale Salta, e la 4ª mag come 3ª mag = allo stesso. La nota legata scende di grado dalla 3ª del nuovo tono, e la 4ª mag. monta all'8ª o alto stesso.

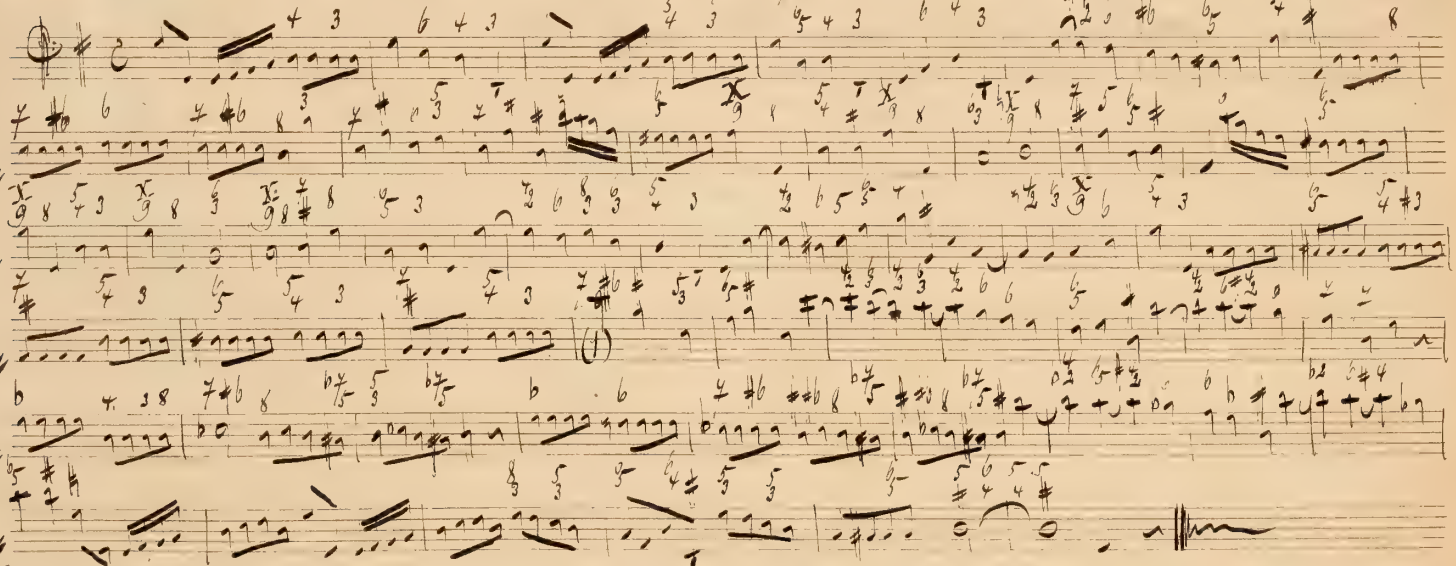
Basso che lega e passa in altro tono.



Partimenti

secondo tutte le regole precedenti

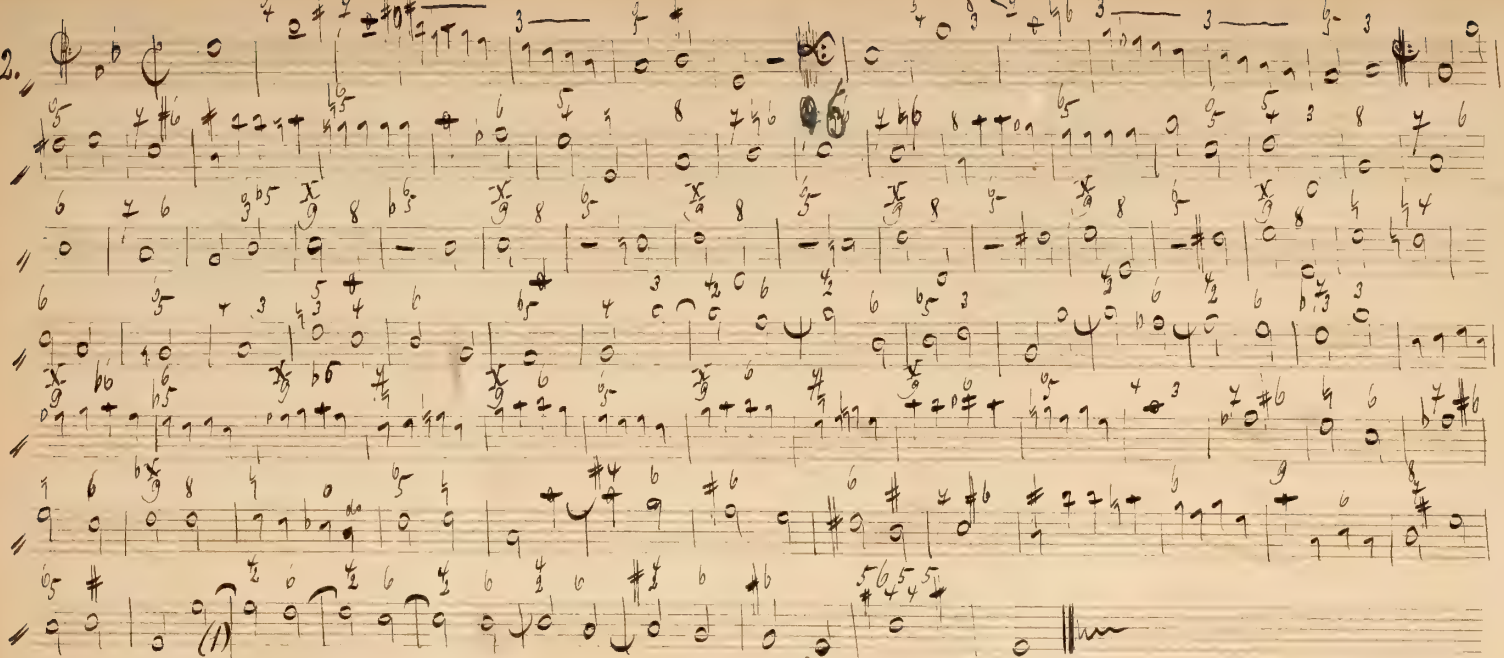
1.



(1) alla sesta del tono discendente, oltre alla 3ª e 4ª dissonante si può usare la 5ª, sempre che sia preparata: forma allora un accordo fondamentale di 7ª, che risolve sulla settima seconda del tono che va alla 5ª, coll'accrescimento della 3ª fatta maggiore.

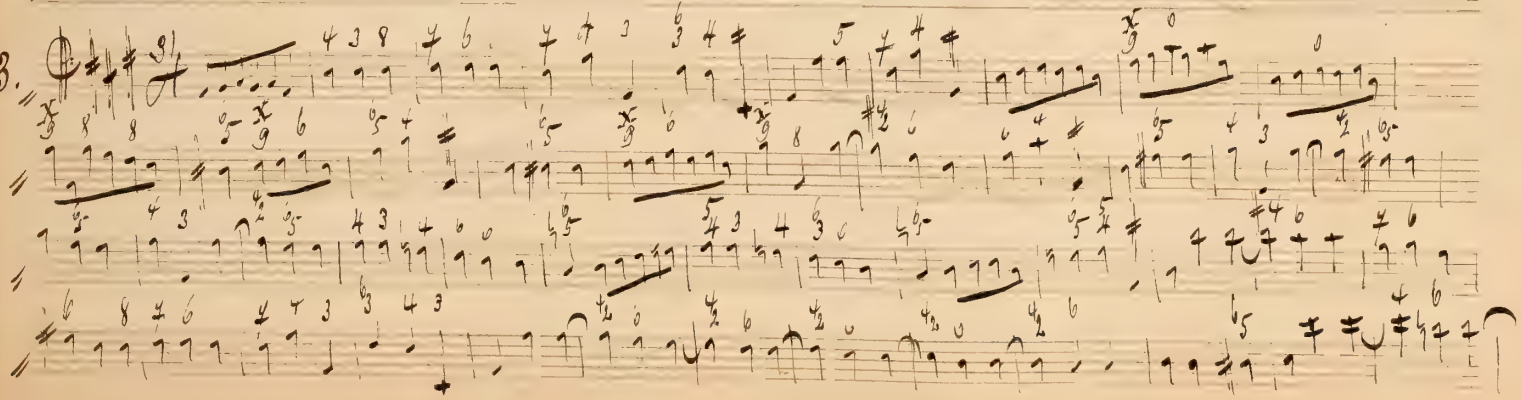
(Vedi ritardo di 7ª)

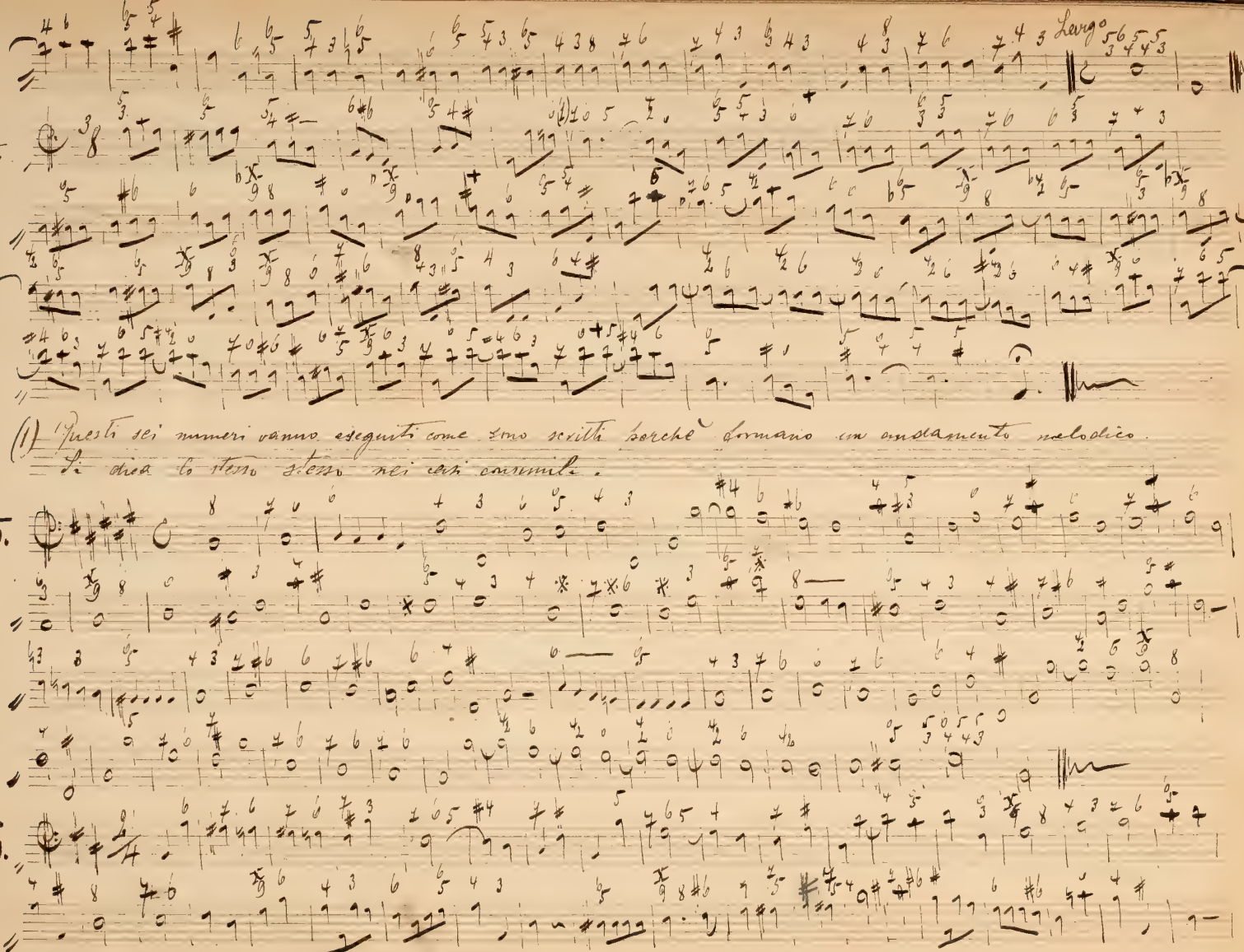
2.



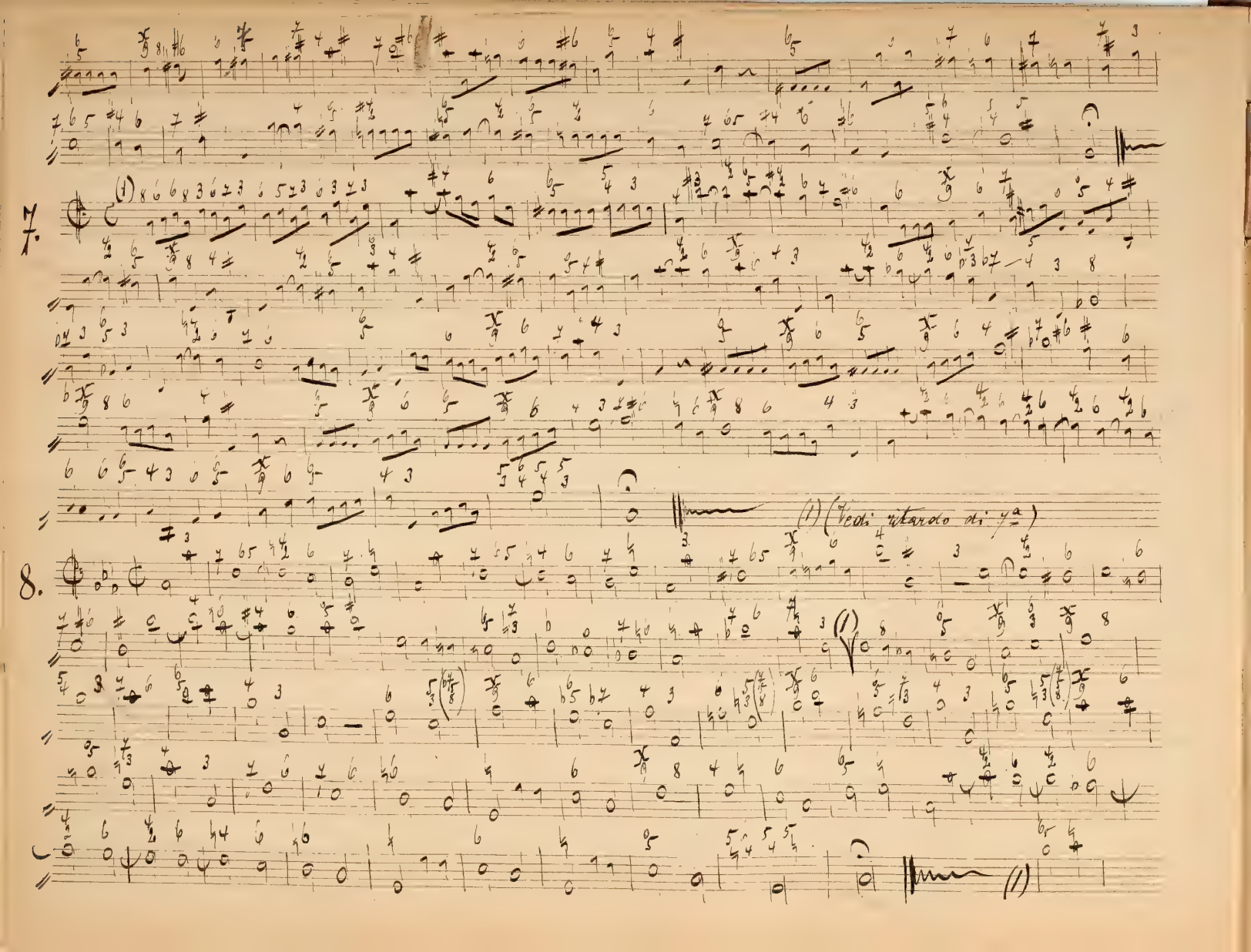
(1) Si veda nel Terzo libro dove il basso (Pag 45) scende legato e sincopato.

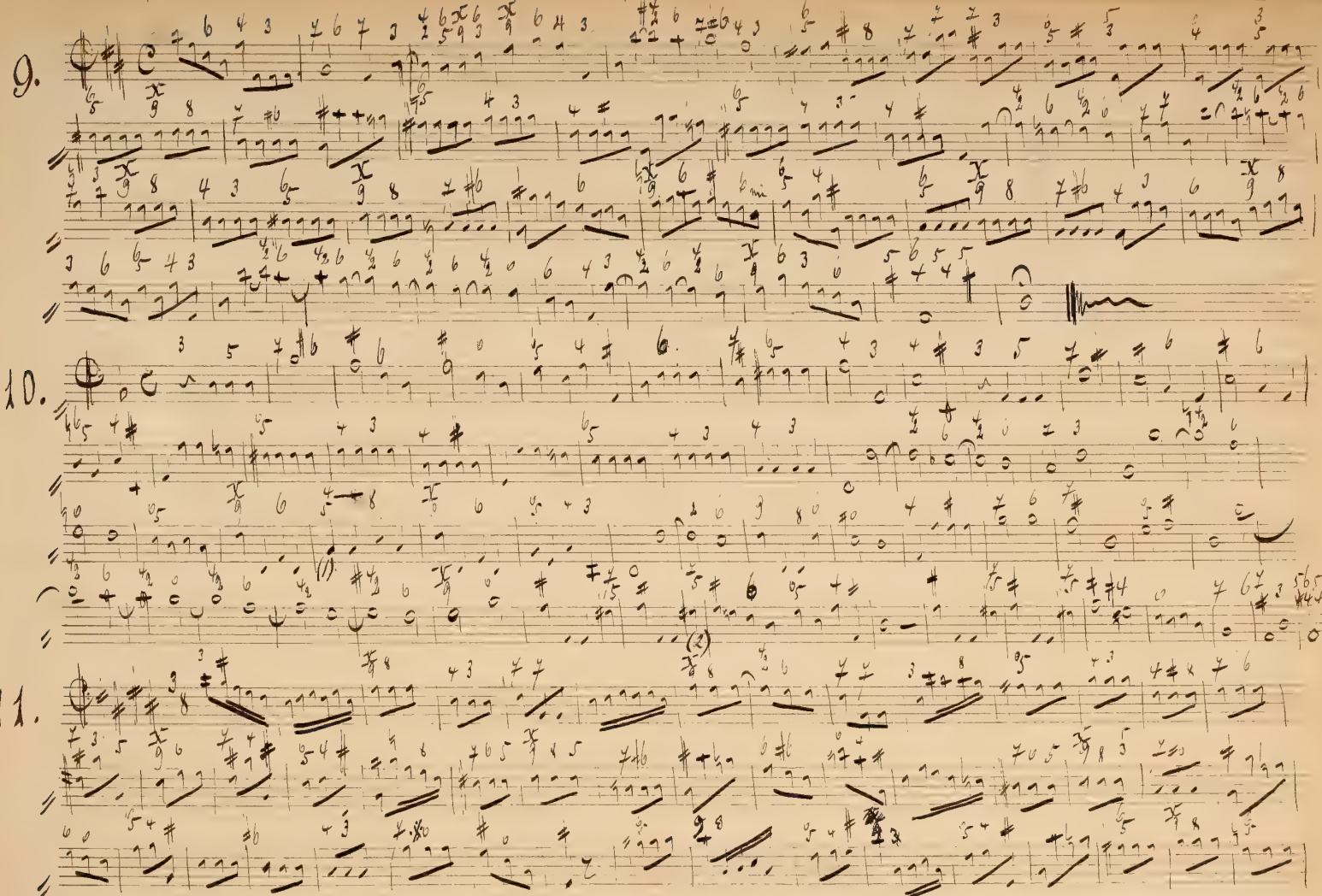
3.





(1) Questi sei numeri vanno eseguiti come sono scritti poiché formano un andamento melodico. Si deve lo stesso fare nei casi consimili.


7.
8.
(1)
(1) (Vedi ritardo di 7a)



(1) La dissonanza di 4ª può essere risolta anche all'8va come si vede nel pentagramma precedente.

(2) Il fondamentale del 1° è mi, accompagnato con 3ª magg., 5ª, 6ª min. e 7ª min.

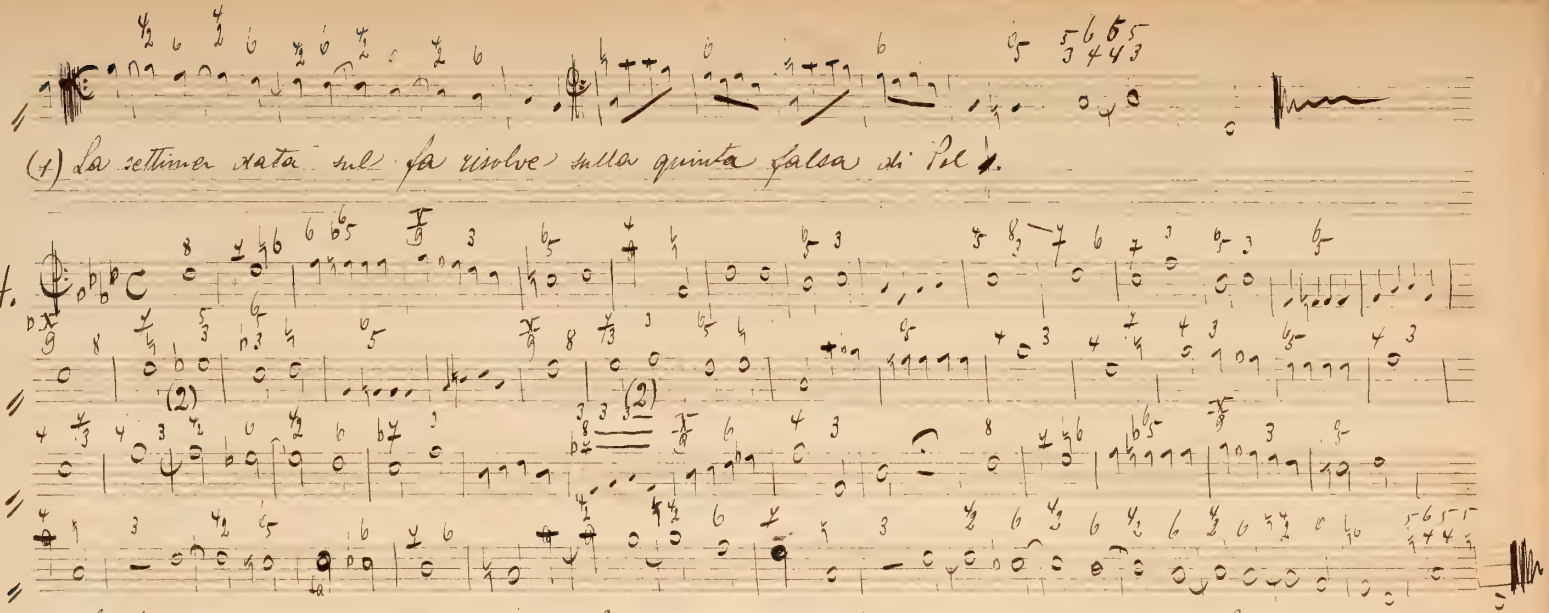
12.

(1)

(1) Il sol è una dissonanza di 9ª portata al Basso; per cui il fondamentale è fa♯ con l'accompagnamento di 3ª, 5ª, 7ª e 9ª min, cioè il sol è considerato come 2ª di tono che va alla 5ª colla accrescimento della 3ª colla maggiore.

13.

(1)



(1) La settima sesta sul fa risolve sulla quinta falsa di Sol.

14.

(2) (2)

(2) Il fa invece di far cadenza sopra il Si, forma cadenza falsa ossia ingannata sul Sol; così il Sol forma cadenza falsa sul La.

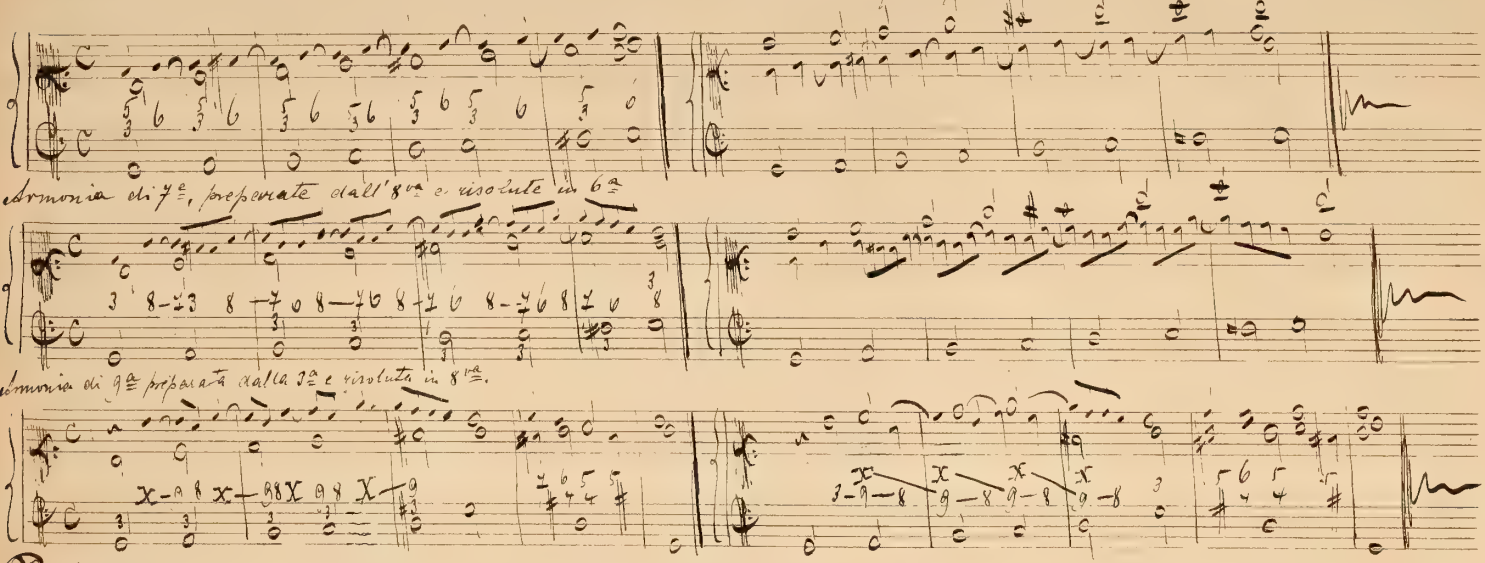
Fine del libro secondo.

Libro III

De' movimenti del basso colle armonie con consonanti che dissonanti preparate sopra di esso

Partimento, in cui il basso sale di grado

armonia di 3ª 5ª che si cambia in 3ª e 6ª sullo stesso grado che sale

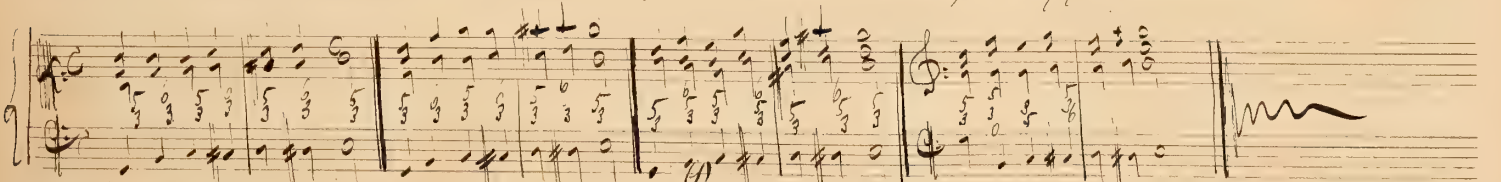


armonia di 7ª, preparata dall'8va e risolute in 6ª

armonia di 9ª preparata dalla 3ª e risoluta in 8va.

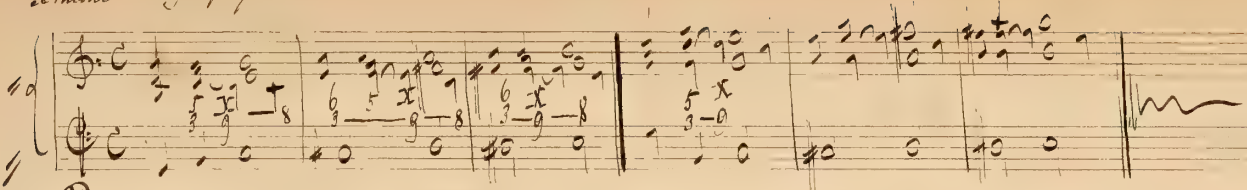
Partimento di modo magg. in cui il basso sale semitonato di grado dalla terza fino alla Sesta del tuono.

armonie successive di 3ª 6ª, di 3ª e 5ª e poi di 3ª e 6ª colla 5ª falsa aggiunta

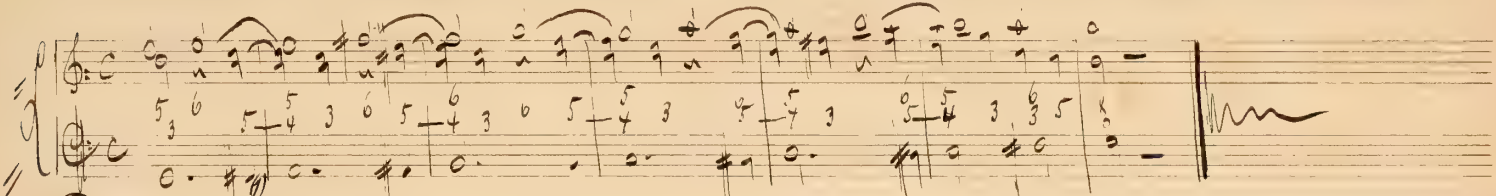


(1) Il basso che sale di semitono, ed accompagnato con 3ª 5ª falsa e 6ª s'considerano come 4ª 2ª del tuono che va alla prima.

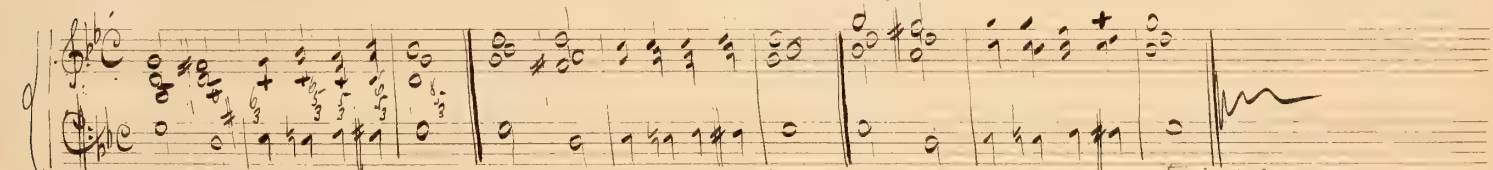
Armonia di 9ª preparata dalla 3ª e risolta in 8va



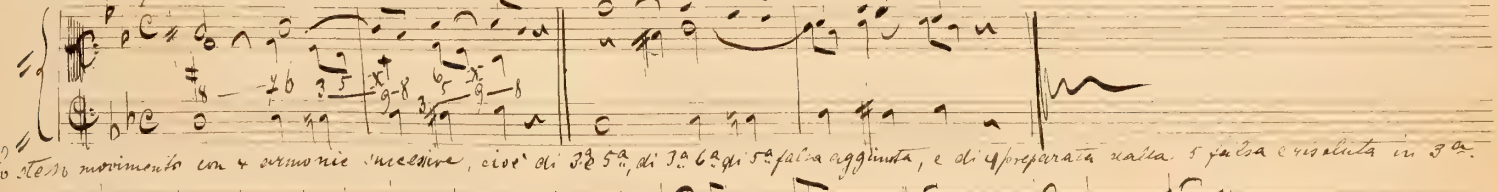
Può avere il basso salire semitonando di grado dalla prima fino all'ottava del Tono con quattro armonie successive di 3ª e 5ª di 3ª e 6ª di 5ª e 6ª e di 4ª e 5ª risolvendo la 4ª in 3ª



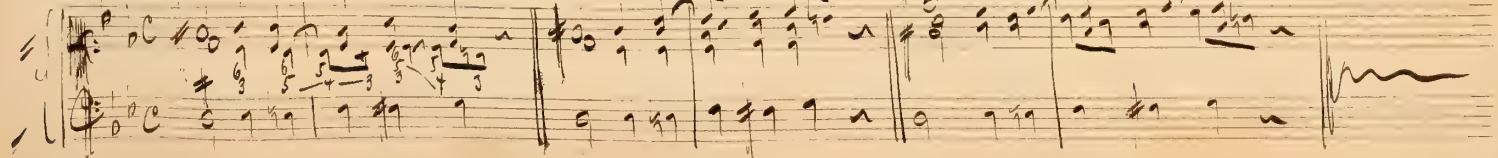
Partimento di modo min. in cui il basso sale semitonando di grado dalla Quinta fino all'ottava del tono armonie successive di 3ª e 5ª, di 3ª e 6ª di 5ª falsa aggiunta.



Armonia di 4ª preparata dall'8va e risolta in 6ª e successivamente di 9ª preparata dalla 3ª e risolta in 8va.

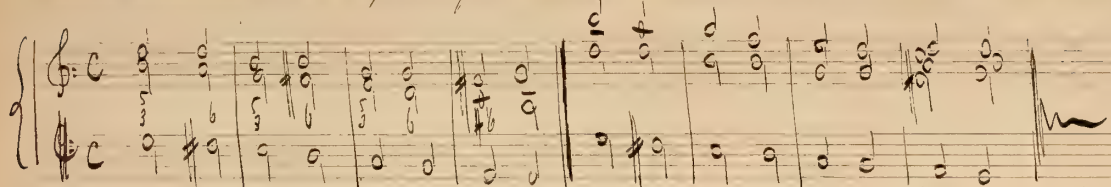


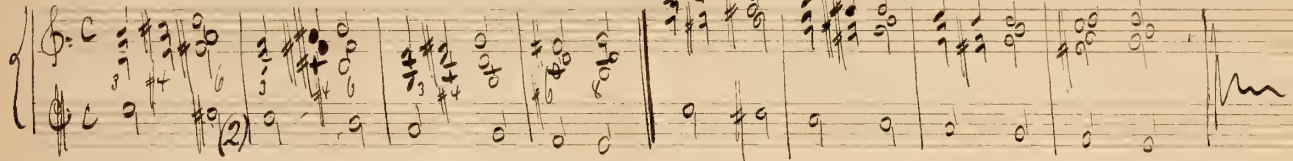
Lo stesso movimento con 4 armonie successive, cioè di 3ª 5ª di 3ª 6ª di 5ª falsa aggiunta, e di 4 preparata dalla 5 falsa e risoluta in 3ª.

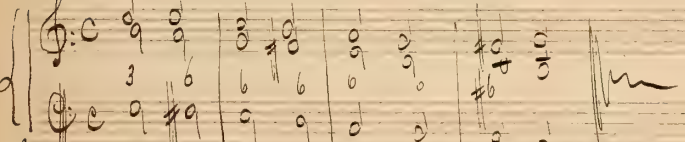


Partimento in cui il basso scende di grado

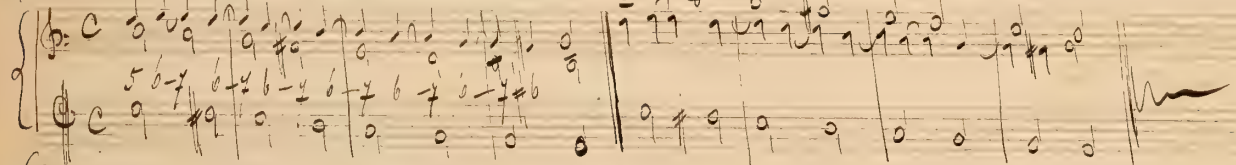
Armonia di 3ª e 5ª nel primo grado di 3ª e 6ª nel secondo



Armonia di 3ª e 5ª che si cambia in 2ª 4ª magg. nello stesso grado che precede, a cui succede l'armonia di 2ª e 6ª.

(2) Il basso accompagnato nel secondo tempo con 2ª 4ª magg. e 6ª è considerato come 4ª discendente sulla 3ª.
Seguito di 3ª e 6ª della Settima fino alla Seconda del tono.



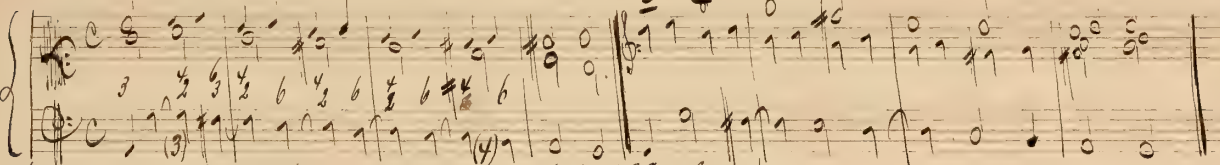
Seguito di 7ª preparata dalla 6ª e risolta in 6ª



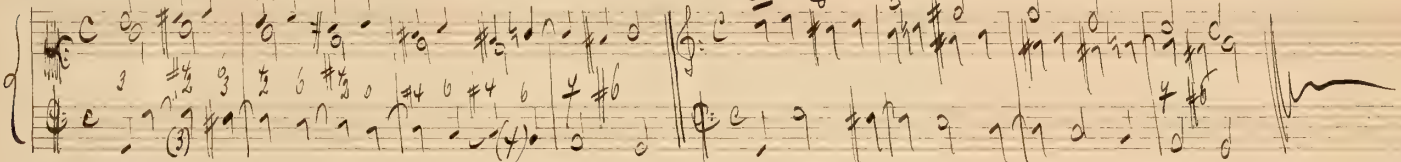
(3) Alla nota legata del basso si può aggiungere la 6ª, ed è considerata come 4ª discendente: alla nota sciolta che succede si può aggiungere la 5ª ed è considerata come 7ª del tono montante.
Quando poi si arriva alla 4ª del tono effettiva discendente (4) col diverso accordo di 4ª 2ª e 6ª alla 3ª effettiva del tono si dà 3ª e 6ª solamente.

Partimento in cui il basso scende legato o sincopato.

Armonia di 3ª e 4ª e successivamente di 3ª e 6ª sulle note legate, o sincopate del basso.

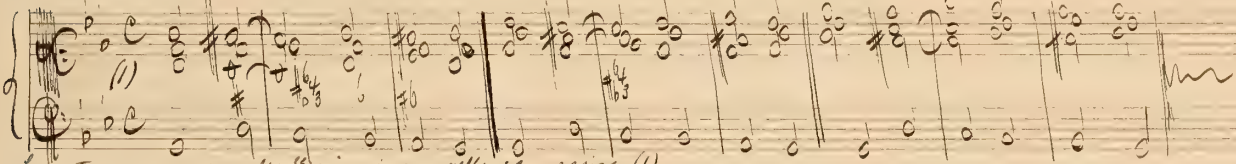


Armonia di 4ª maggiore, a cui succede quella di 3ª e 6ª.

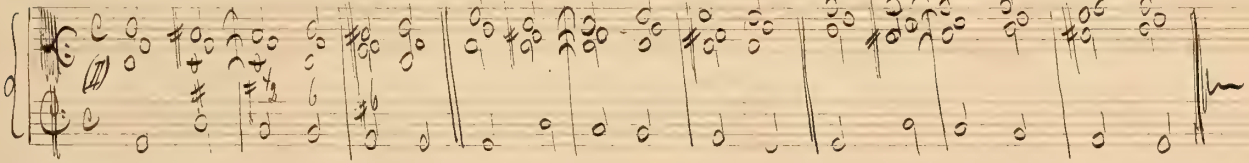


Partimento in cui il basso scende dalla 5ª fino alla prima del tono.

Armonia di 3ª-5ª-8ª sulla 5ª del tono che rimanendo legata si cambia in 3ª e 4ª magg e 6ª sulla 4ª discendente del tono (II)

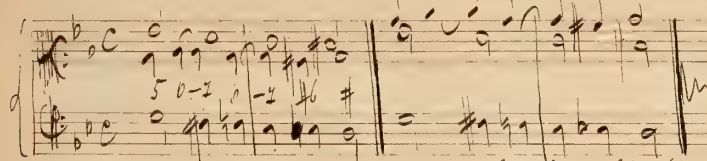


La stessa armonia colla 3ª min invece della 3ª maggiore (I)

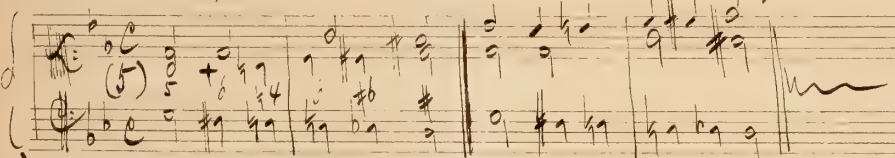


Partimento, in cui il basso scende semitonando di grado dalla Settima fino alla Quinta del tono

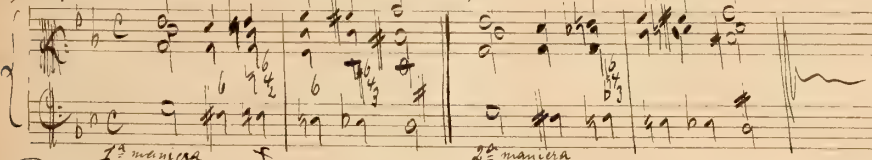
Armonia di 3ª e 5ª che si cambia in 3ª e 6ª sullo stesso grado, e successivamente di 7ª preparata dalla 6ª e risolta in 6ª,



Armonie successive per moto contrario di 3ª e 5ª di 3ª e 6ª di 4 in luogo di 6ª e finalmente di 6ª superflua.

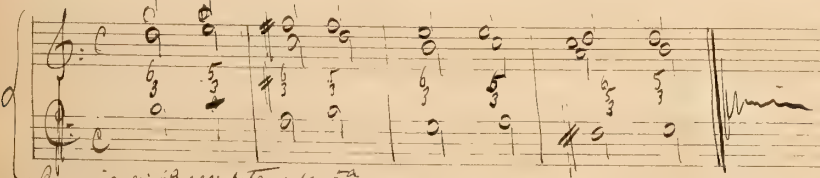


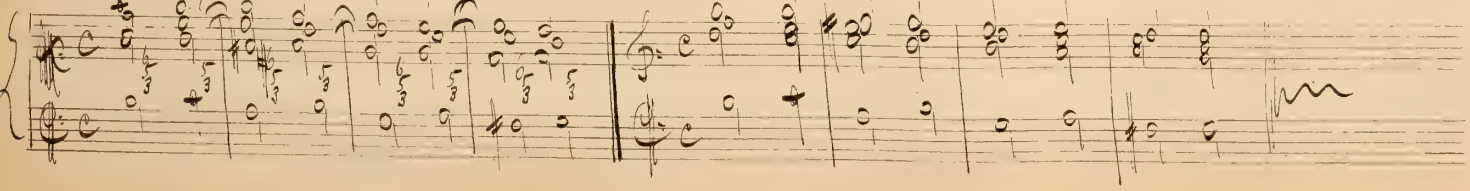
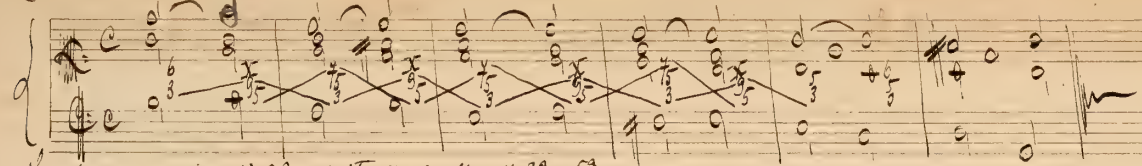
(5) A questa successione di armonie si può aggiungere la 4ª parte, senza togliere l'effetto del moto contrario.

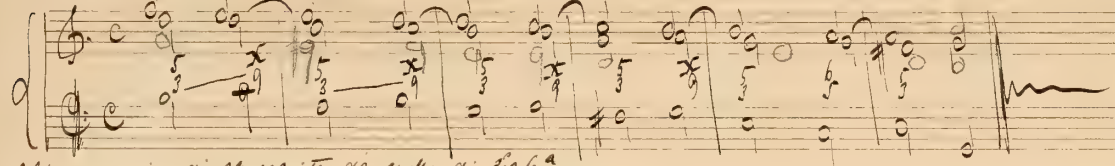


Partimento in cui il basso sale di grado e scende di 3ª.

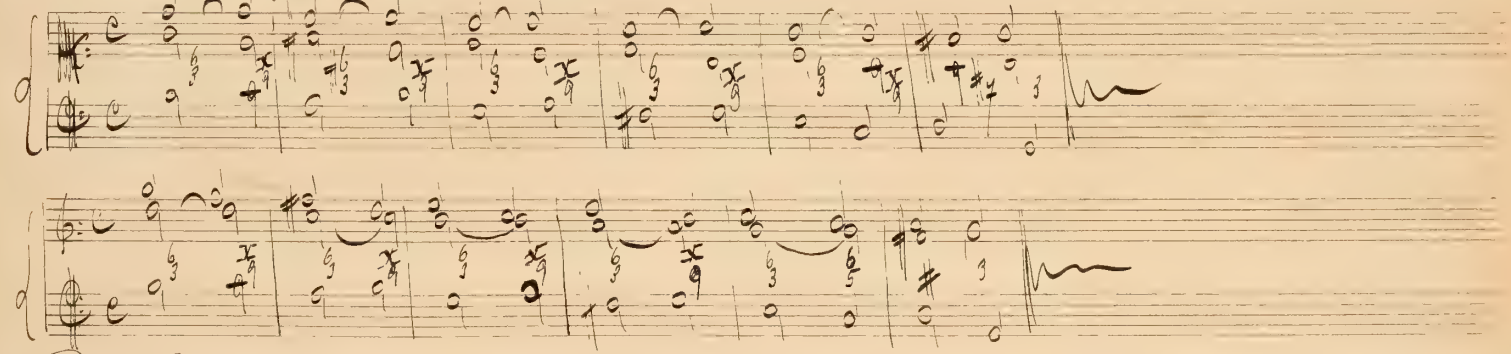
Armonia di 3ª e 6ª sul primo grado e di 3ª e 5ª sul secondo.



Armonia di 6ª aggiunta alla 5ª

Lo stesso movimento con tre armonie successive, cioè di $\frac{3}{3}$ e $\frac{6}{3}$, di $\frac{9}{3}$ preparata dalla $\frac{3}{3}$ e risoluta in $\frac{8}{3}$, e poi di $\frac{7}{3}$ preparata dalla $\frac{5}{3}$ e risoluta in $\frac{6}{3}$.

La stessa armonia di $\frac{9}{3}$ seguita da quella di $\frac{3}{3}$ e $\frac{5}{3}$.

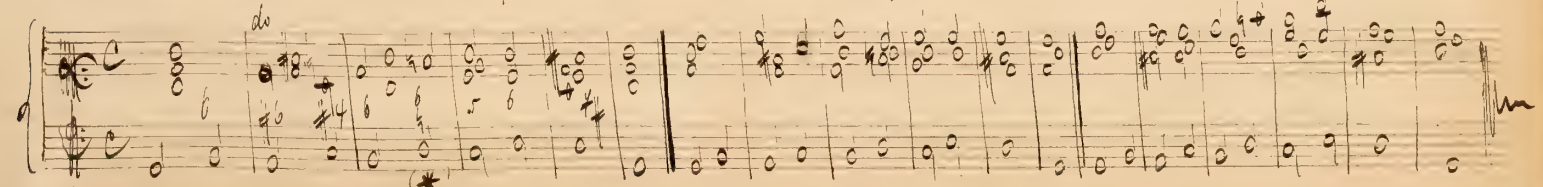


Altra armonia di $\frac{9}{3}$ seguita da quella di $\frac{3}{3}$ e $\frac{6}{3}$



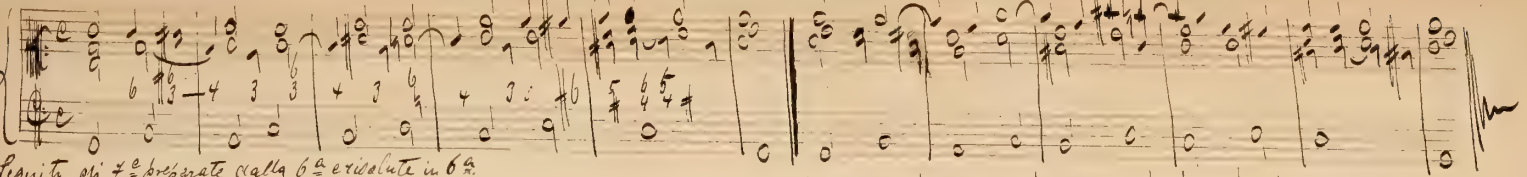
Partimento in cui il basso sale di $\frac{3}{3}$ e scende di grado.

In tal movimento può dirsi una scala interrotta dalla terza, atteso che le note che scendono di grado appartengono all'armonia delle note precedenti che salgono di $\frac{3}{3}$, di sorte che la stessa armonia sulla nota del basso che sale, combina facci su quella che scende.

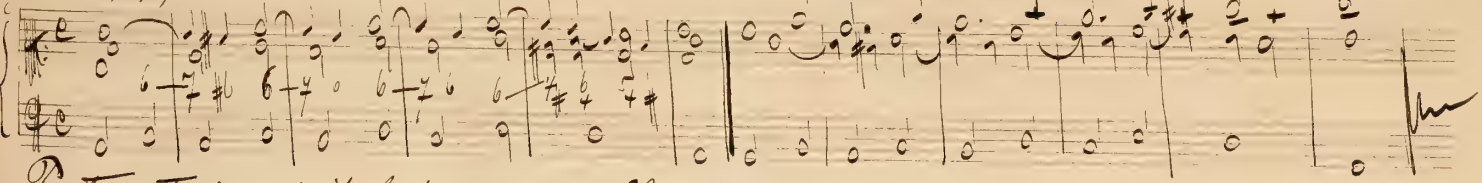


(*) È considerata come seconda di tono diatonica

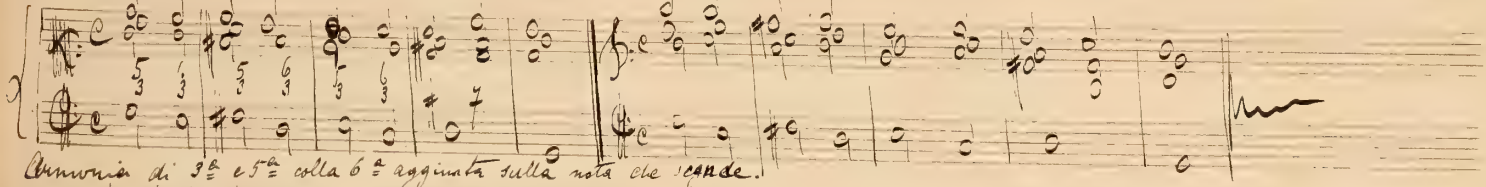
Armonia di $6^a_=$ min, che si cambia in $6^a_=$ magg. sullo stesso grado, e successivamente di 4^a preparata dalla $3^a_=$ e risolta in $3^a_=$.



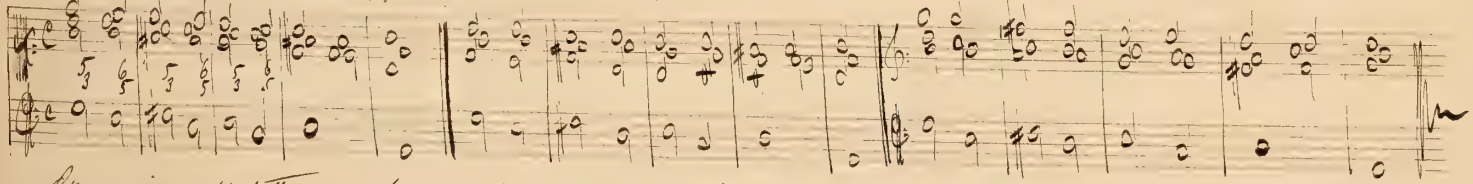
Eccetto di $7^a_=$ preparate dalla $6^a_=$ e risolute in $6^a_=$.



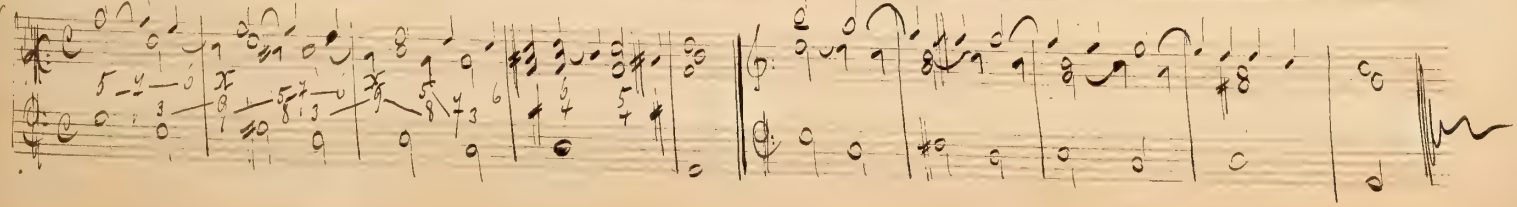
Partimento in cui il basso scende di $3^a_=$ e sale di grado
Armonia di $3^a_=$ e $6^a_=$ sulla nota che scende, e di $3^{ca}_=$ e $5^a_=$ su quella che sale.



Armonia di $3^a_=$ e $5^a_=$ colla $6^a_=$ aggiunta sulla nota che scende.

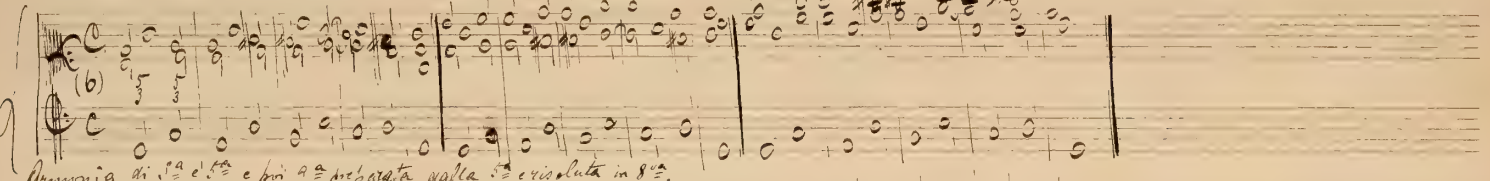


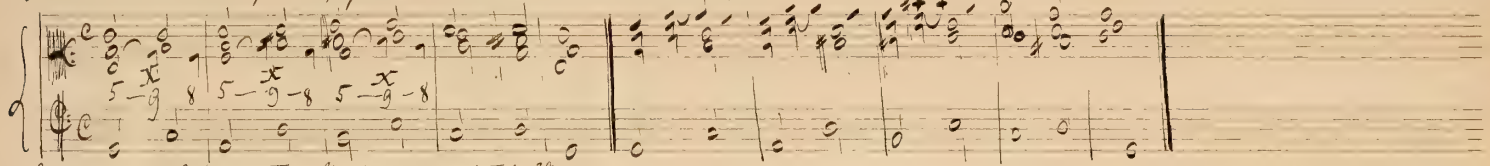
Armonia di settima preparata dalla quinta e risoluta in $6^a_=$, e successivamente di $9^a_=$ preparata dalla $3^a_=$ e risoluta in ottava.

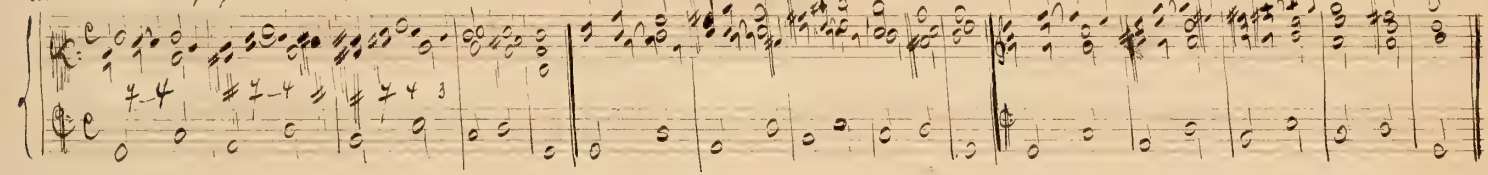


Partimento in cui il basso sale di quarta e scende di terza. Un tal movimento si chiama Principale, perchè le note del basso sono considerate come corde fondamentali.

Armonia successiva di 3ª e 5ª

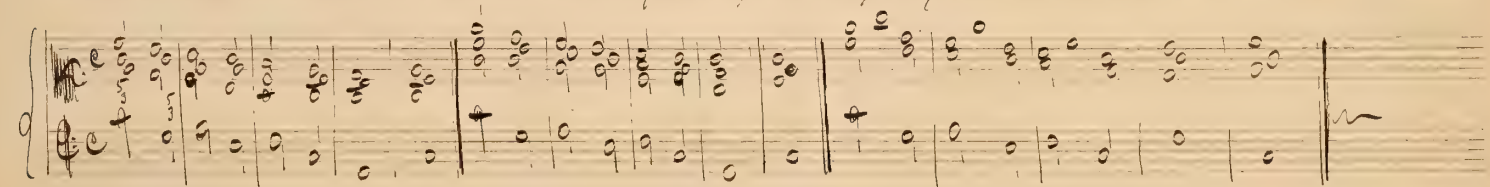


Armonia di 1ª e 5ª e poi 9ª preparata dalla 5ª e risoluta in 8ª.

Armonia di 4ª preparata dalla 7ª min. e risoluta in 3ª.



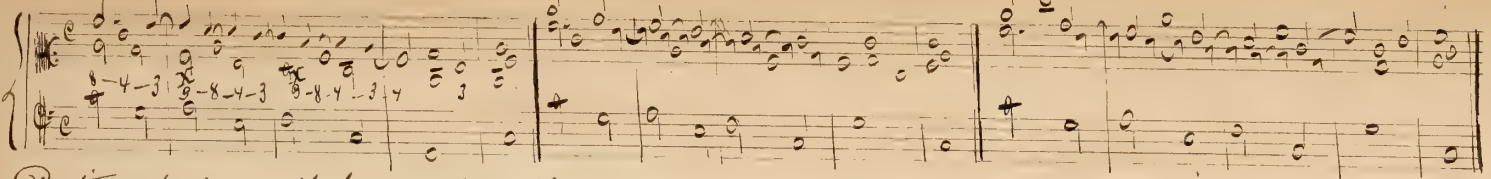
Partimento, in cui il basso scende di 4ª e sale di grado. Questo movimento chiamasi ancora Principale perchè le note del basso sono egualmente corde fondamentali.

Armonia di 3ª e 5ª (la nota che monta di grado fa cadenza ingannata sulla nota che segue.)

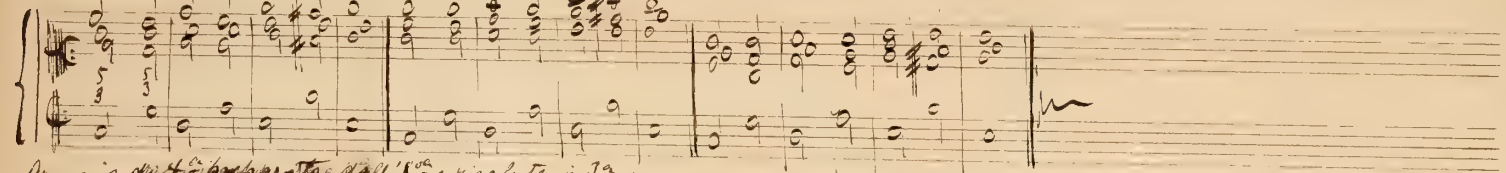


(b) Questa progressione potrebbe continuare, progredendo di 4ª in su e 3ª in giù, fino alla 8va della prima del tono.

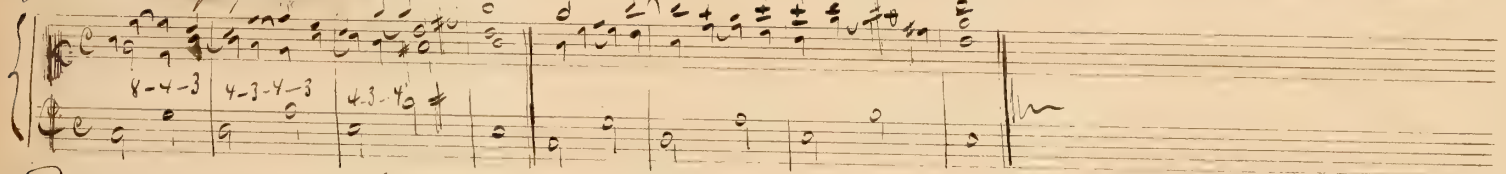
Armonia di 4ª preparata dall'8ª e risoluta in 3ª, e poi di 9ª preparata dalla 3ª e risoluta in 8va.



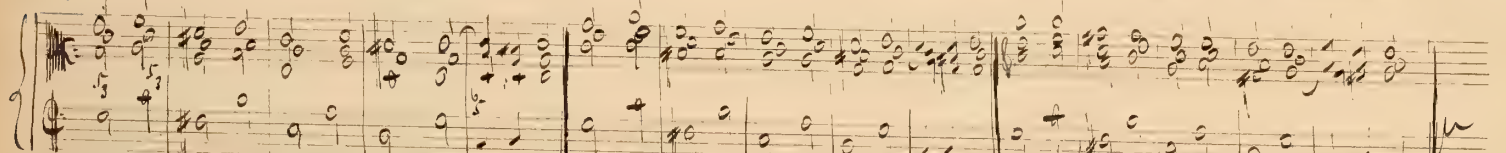
Partimento, in cui il basso sale di 5ª e scende di 4. Movimento principale.
Armonia successiva di 3ª e 5ª.



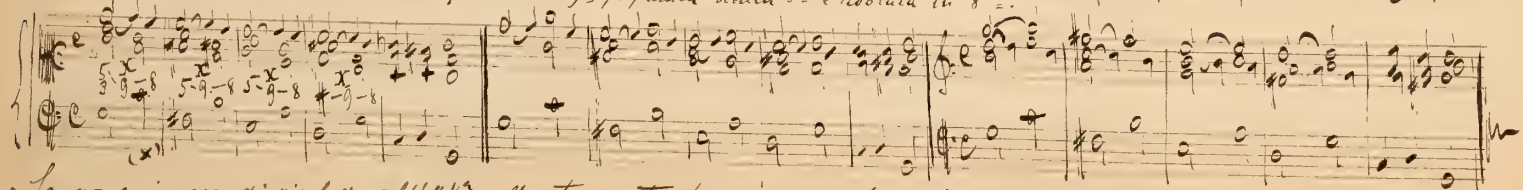
Armonia di 4ª preparata dall'8ª e risoluta in 3ª



Partimento, in cui il basso sale di 4ª e scende di quinta. Movimento principale.
Armonia successiva di 3ª e 5ª.

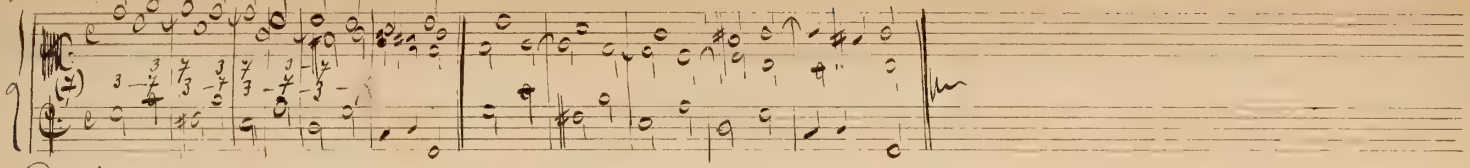


Armonia di 3ª e 5ª a cui succede quella di 9ª preparata dalla 5ª e risoluta in 8va.

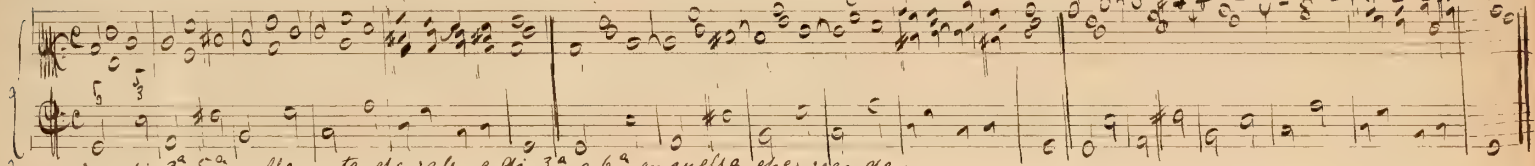


(+) La nona, invece di risolvere all'8va sulla stessa nota, può anche risolvere in quinta sulla nota che segue.

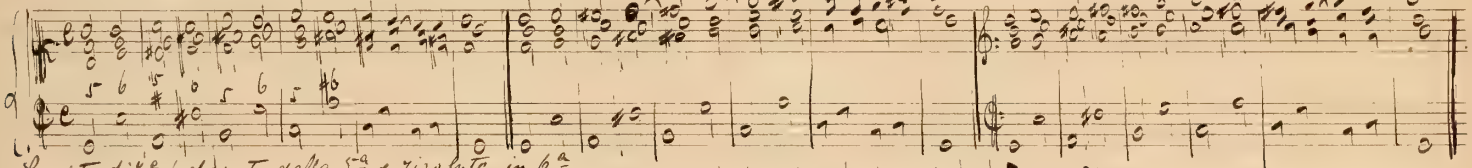
Seguito di 7ª preparate dalla 3ª e risolute in 3ª.



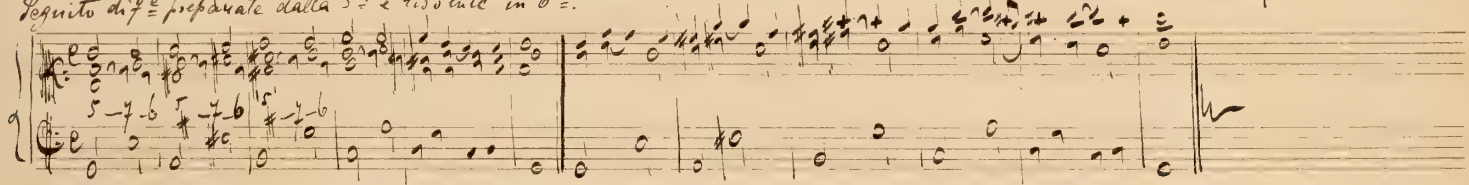
Partimento, in cui il basso sale di Sesta e scende di 5ª.
Armonia successiva Movimento principale.



Armonia di 3ª 5ª sulla nota che sale e di 3ª e 6ª in quella che scende.



Seguito di 7ª preparate dalla 5ª e risolute in 6ª.



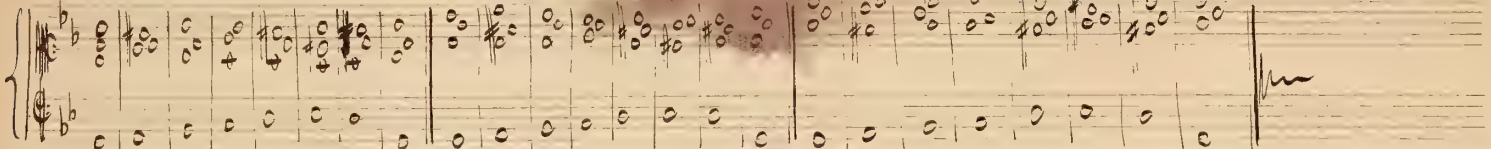
(7) Questo movimento può avere l'armonia completa a cinque parti, aggiungendo alla terza ed alla settima anche la quinta e l'ottava fino alla quinta del tono.

Seguono i movimenti di nuda mano.

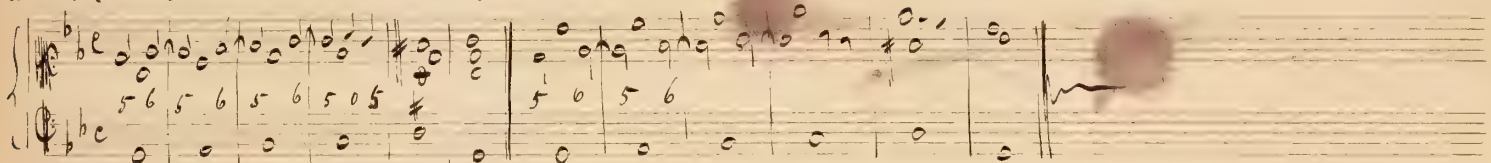
Movimenti di modo minore.

Salir di grado

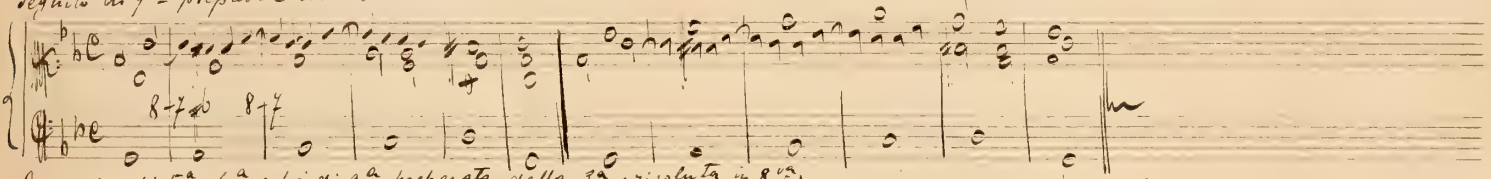
Armonia ordinaria della scala.



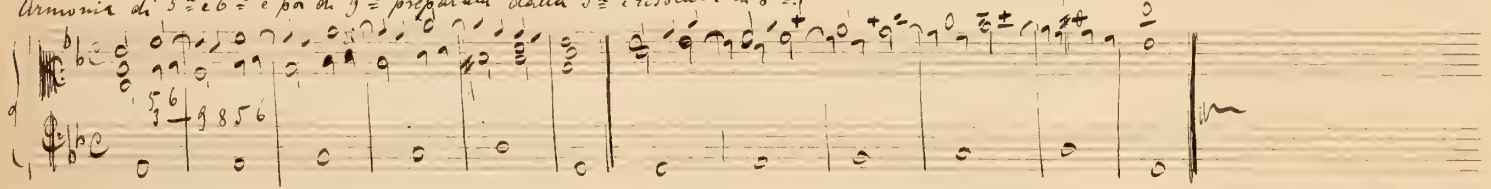
Armonia di 5ª che sale a 6ª sullo stesso grado.



Seguito di 7ª preparata dall'8ª e risoluta in 6ª.

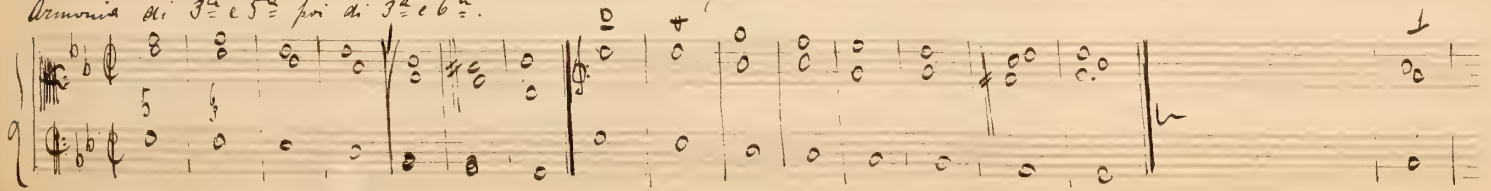


Armonia di 5ª e 6ª e poi di 9ª preparata dalla 3ª e risoluta in 8ª.

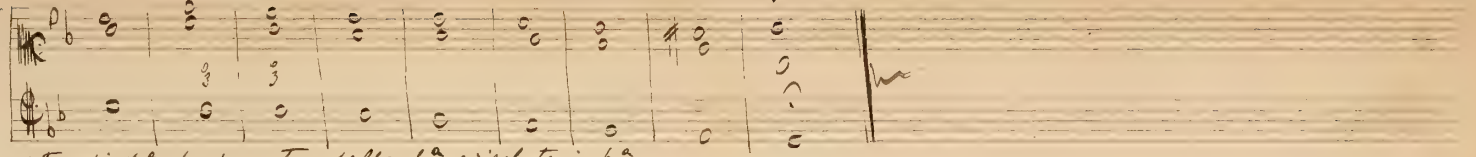


Scendere di grado

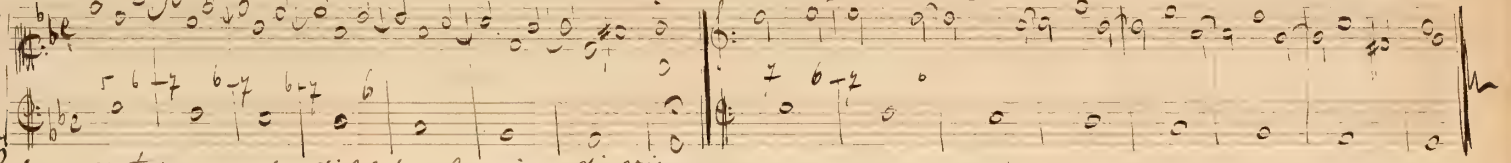
Armonia di 3ª e 5ª poi di 3ª e 6ª.



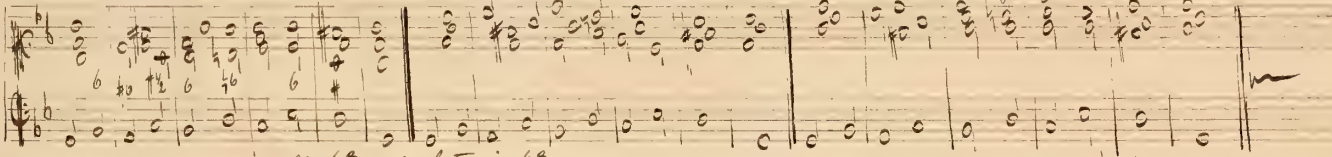
Seguito di 3ª e 6ª



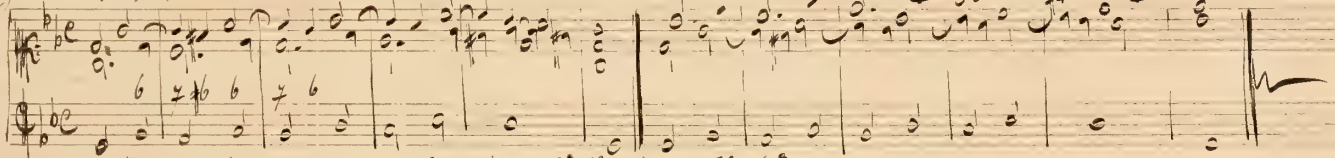
Seguito di 7ª preparate dalla 6ª e risolute in 6ª



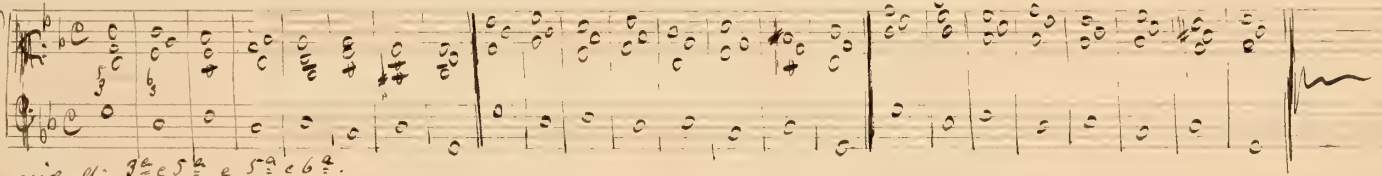
Salire di terza e scendere di grado — Armonie ordinarie.



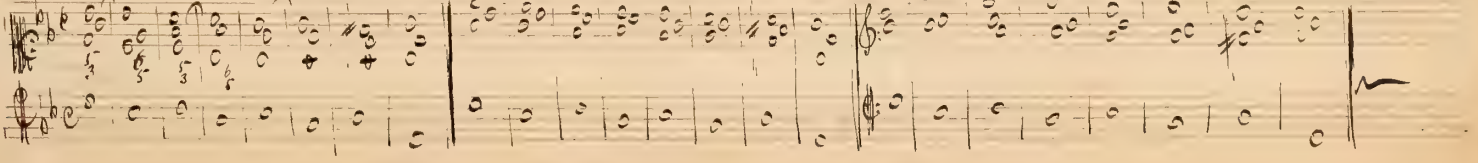
Seguito di 7ª preparate dalla 6ª e risolute in 6ª.



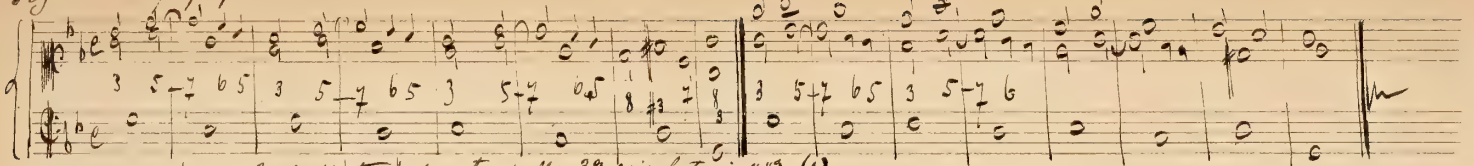
Scendere di terza e salire di grado — Armonia di 3ª e 5ª e poi di 7ª e 6ª.



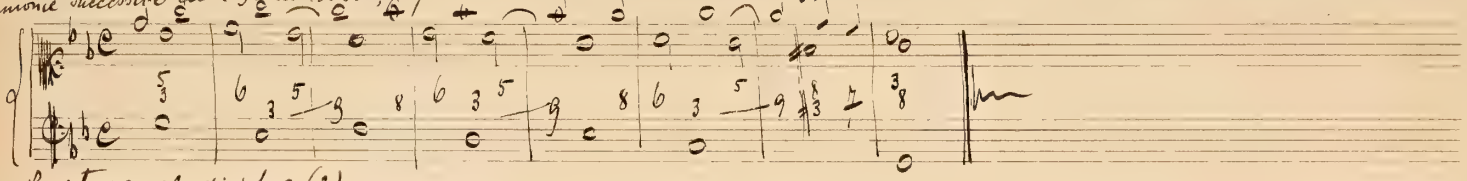
Armonia di 3ª e 5ª e 5ª e 6ª.



Seguito di 7ª preparata dalla 5ª e risoluta in 6ª.

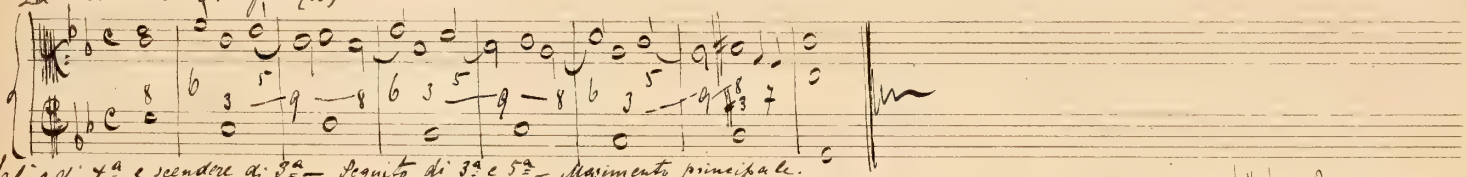


Armonie successive dalla 9ª al distatto, preparata dalla 3ª e risoluta in 8va. (1)



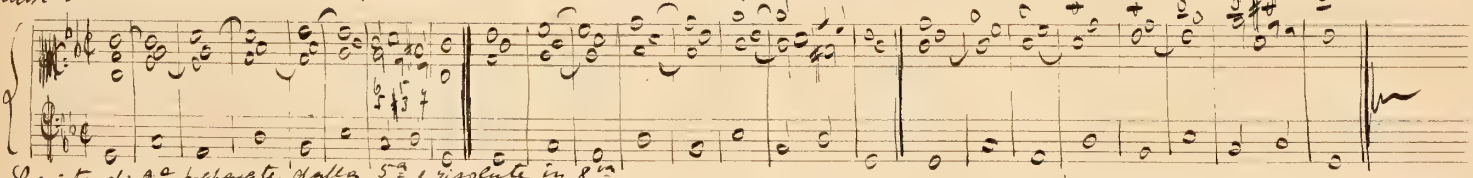
(2)

La stessa al di sopra (2)

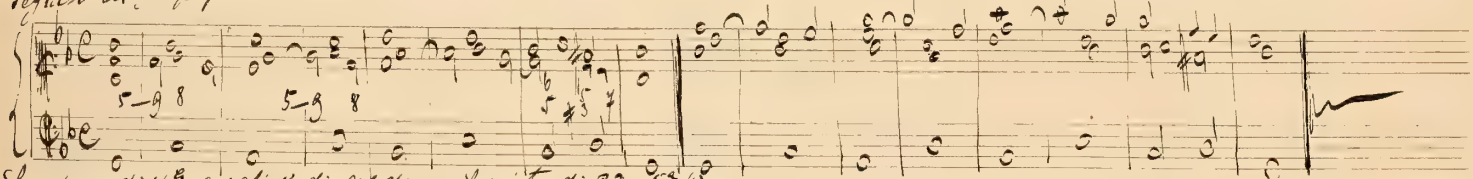


(1)

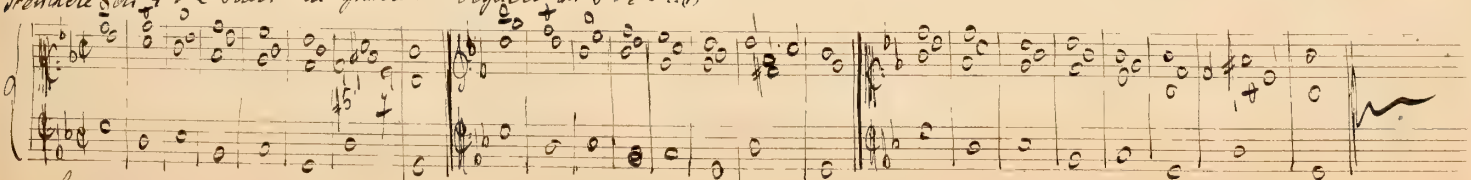
Salire di 4ª e scendere di 3ª — Seguito di 3ª e 5ª — Movimento principale.



Seguito di 9ª preparata dalla 5ª e risoluta in 8va.

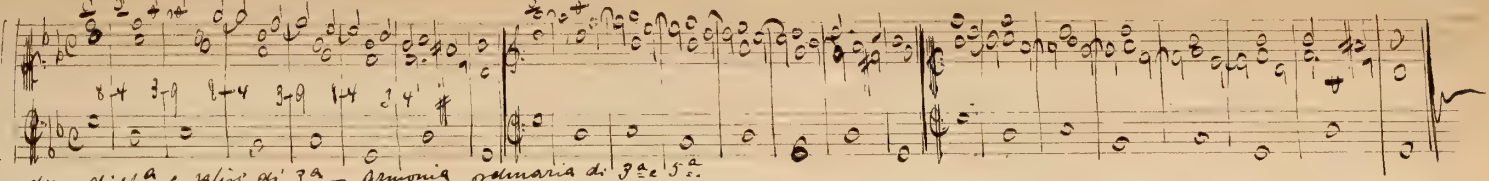


Scendere di 4ª e salire di grado — Seguito di 3ª e 5ª. (1)

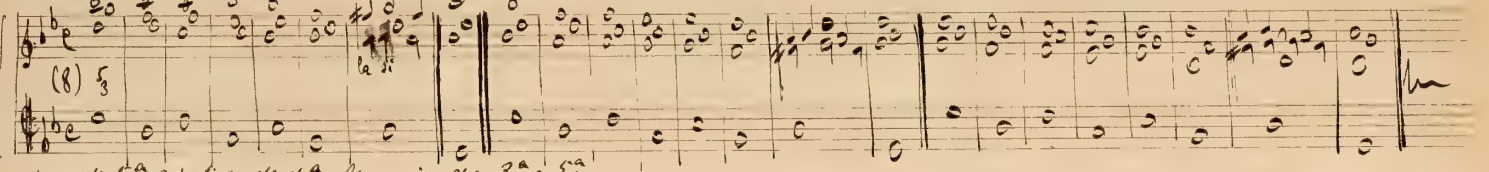


(1) La nota che monta di grado fa cadenza ingannata sulla nota che segue.

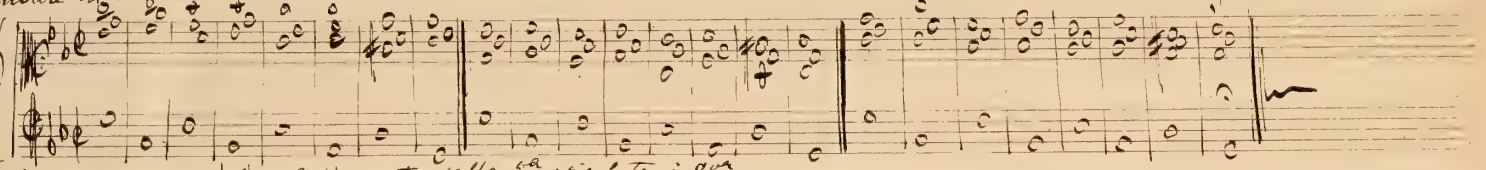
Armonia di 4ª preparate dall'8va e risoluta in 3ª e poi di 9 preparata dalla 3ª e risoluta in 8va.



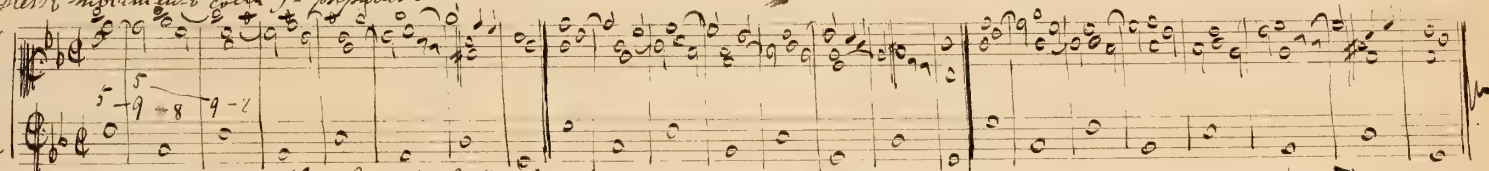
Scendere di 4ª e salire di 3ª — Armonia ordinaria di 3ª e 5ª.



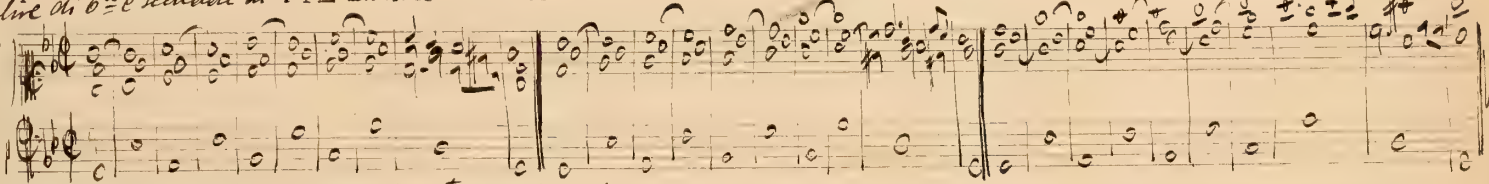
Scendere di 5ª e salire di 4ª Armonia di 3ª e 5ª.



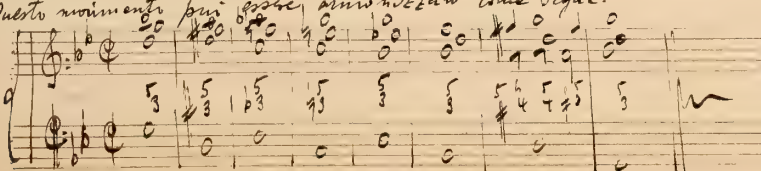
Lo stesso movimento colla 9ª preparata dalla 5ª e risoluta in 8va.



Salire di 6ª e scendere di 4ª — Armonie ordinarie



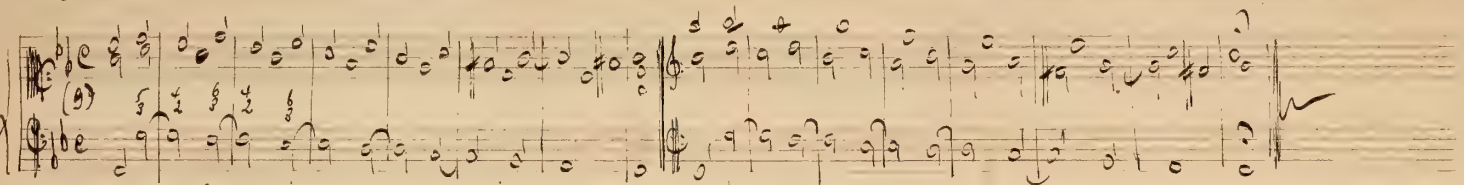
(8) Questo movimento può essere armonizzato come segue:



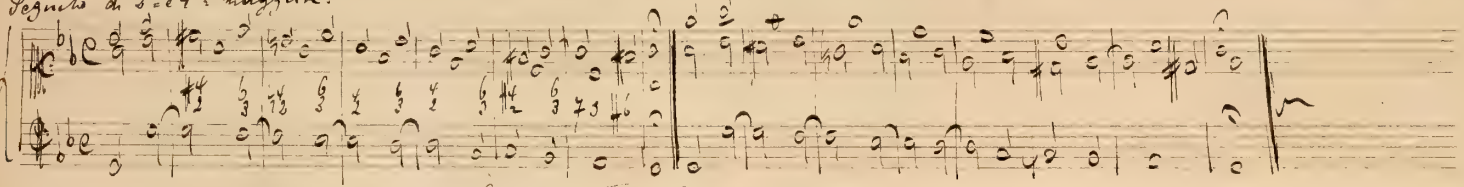
N.B. Il movimento che sale di 5ª e scende di 4ª non si pratica nel modo minore.

Ultimo movimento per legatura, scendendo.

Seguito di 2ª e 4ª che risolvono in 3ª e 6ª.



Seguito di 3ª e 4ª maggiore.



Avvertimento

Per aver l'intera possesso del Clavicembalo, bisogna studiar bene le Scale, le cadenze, le dissonanze e i movimenti del basso in tutti i toni naturali e cromatici di 3ª maggiore quanto di 3ª minore, e capir bene gli accidenti che porta ciascun tono, per così eseguire con facilità i Partimenti senza numeri, prima colle semplici consonanze, e poi colle dissonanze, secondo gli esempi notati nel quarto Libro.

(9) Vedi l'annotazione (3)

Fine del Libro terzo.

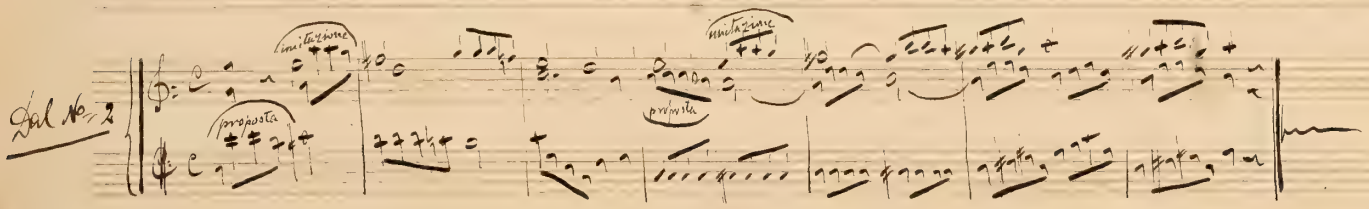
Libro Quarto (1)

(1) In questo libro l'autore, presentando molti esempi per esercizio di tutte le passate regole, ha voluto piuttosto dare una idea di composizione pratica, da eseguirsi a due, a tre, a quattro, ed a cinque parti; composizione arricchita di imitazioni in vario genere.

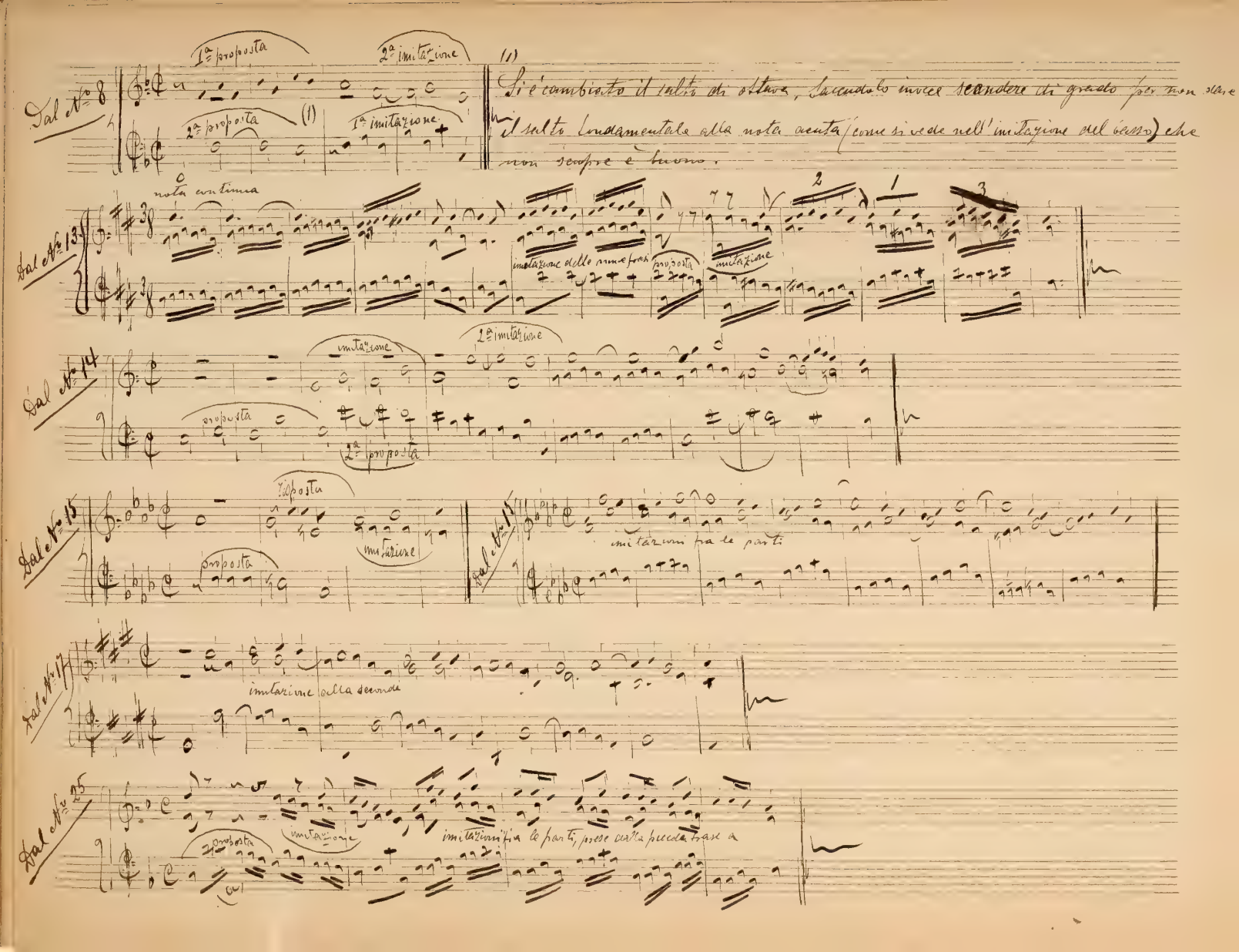
Alcune imitazioni sono proposte dal basso e vengono imitate dalle parti superiori; alcune (nei movimenti principiati dal basso) si propongono e rispondono fra le parti. — Quando le imitazioni rispondono perfettamente alla proposta le chiamano Imitazioni reali, e queste possono essere fatte in tutti gli intervalli della scala nella prima ottava ed anche nelle ottave superiori: osservando però che i numeri 9. 10. 11. 12. 13. 14. e 15. sono sempre scritti 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.: per cui se si dice Imitazione all'ottava, questa può essere detta della decimaquinta: così per gli altri intervalli.

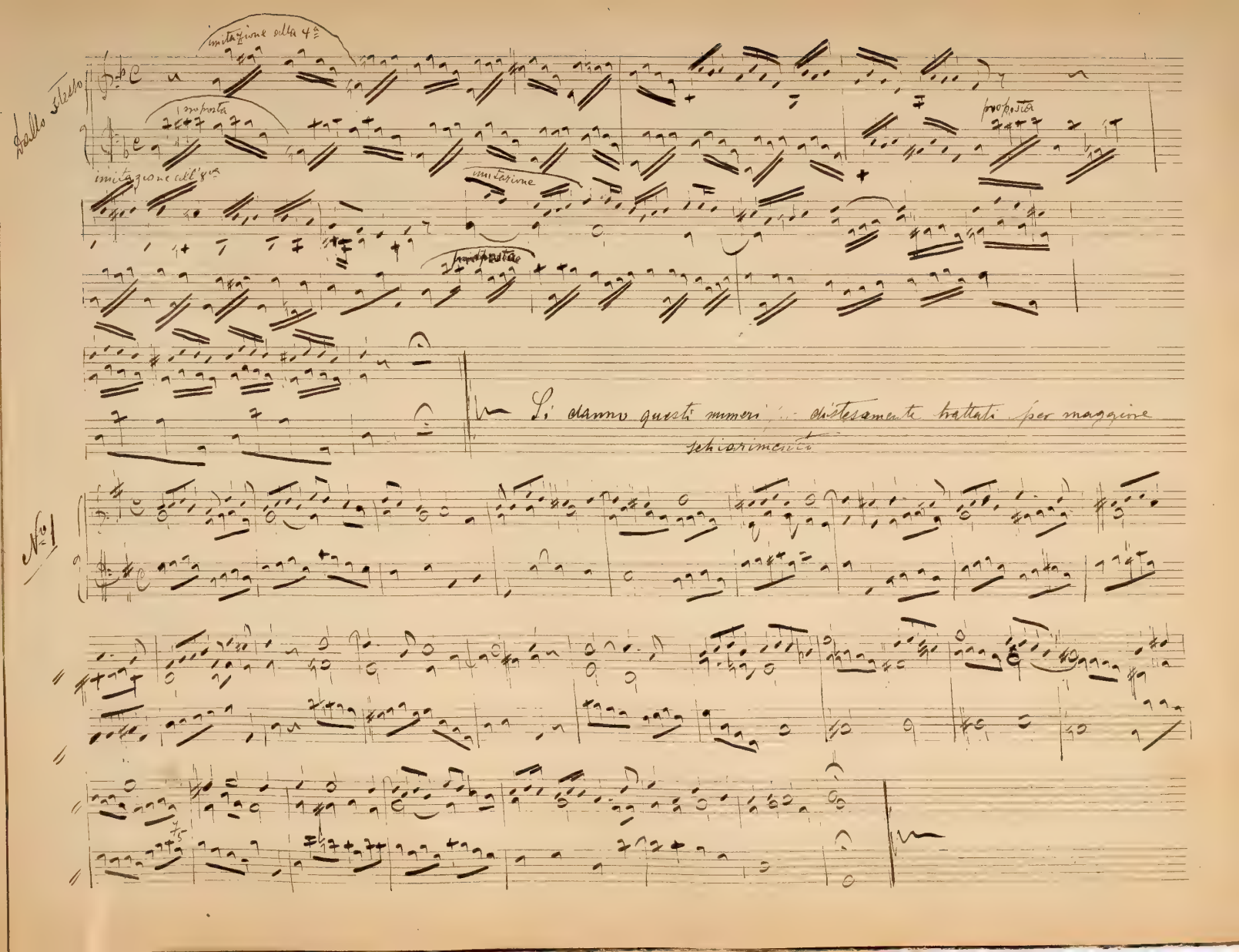
Oltre le imitazioni reali vi sono le imitazioni di figure, e queste, senza essere obbligate a rispondere esattamente alla proposta, danno l'idea della frase proponente. — Alcune altre imitazioni sono accompagnamenti che seguono l'andamento del basso in terza od in sesta, per lo più vi è una nota continua in una delle parti superiori. se poi la nota continua sta al basso, allora le parti vanno fra loro in terza o in sesta.

Si danno qui appresso alcuni squarci del libro quarto dell'autore, che abbiamo trattato a sole tre parti per maggior facilitazione, dei quali si rilevano le imitazioni, e servono di esempi dimostrativi e di guida nell'esecuzione di detto libro. Altre poche annotazioni sono poste a suo luogo.



Dal No. 2


Dal N° 8
1ª proposta
2ª imitazione
2ª proposta
1ª imitazione
(1)
Si è cambiato il salto di ottava, facendolo invece scendere di grado per non stare
(1) Il salto fondamentale della nota acuta (come si vede nell'imitazione del basso) che
non sempre è buono.
Dal N° 13
nota continua
imitazione delle semifrasi
proposta
imitazione
Dal N° 14
imitazione
2ª imitazione
proposta
2ª proposta
Dal N° 15
proposta
imitazione
imitazione fra le parti
Dal N° 17
imitazione della seconda
Dal N° 25
proposta
imitazione
imitazione fra le parti, presa dalla precedente frase a


dallo stesso
imitazione alla 4ta
imitazione dell'8va
imitazione
proposta
Si danno questi numeri distesamente trattati per maggiore
schiarimento
N.o 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Fuga

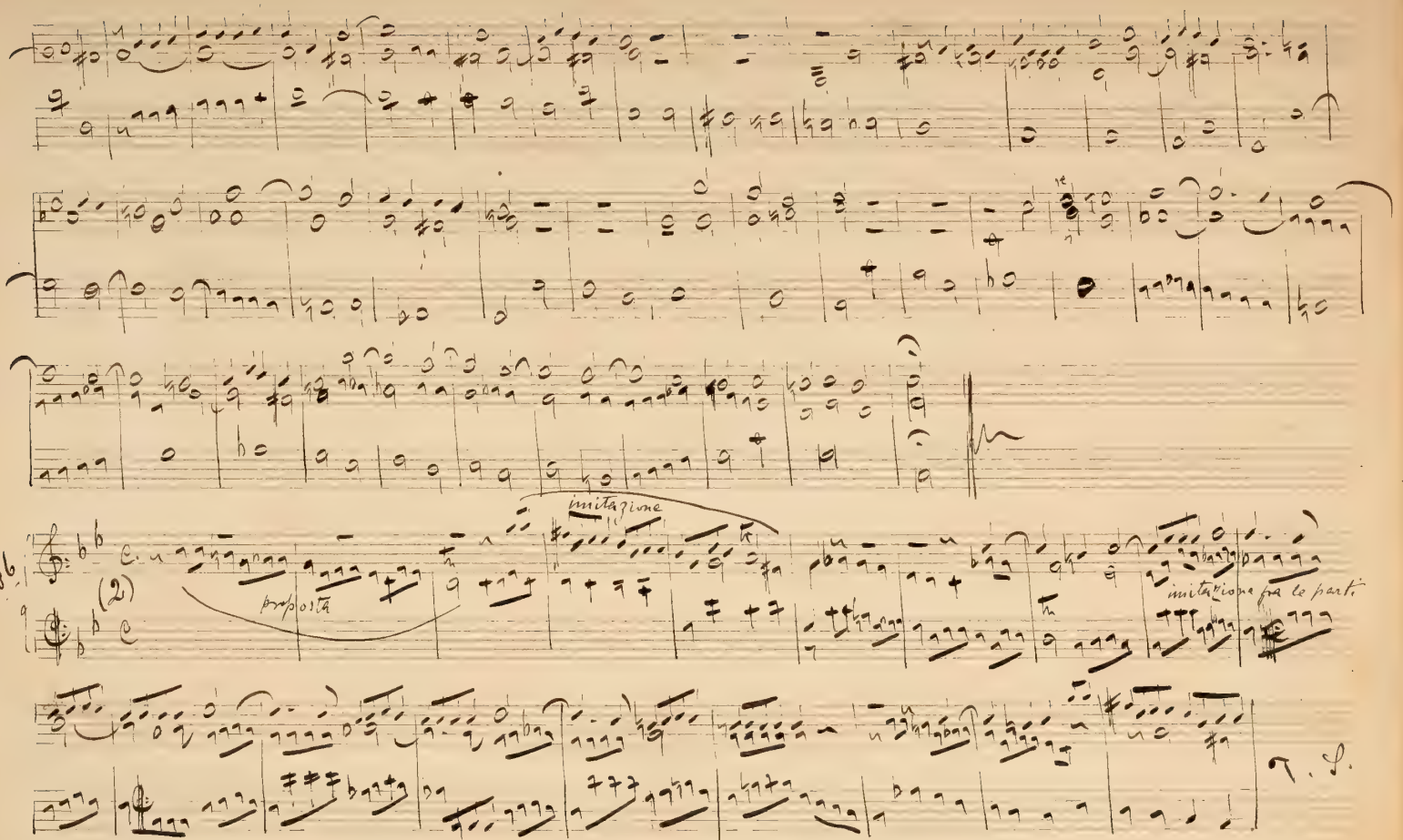
Soggetto

fare

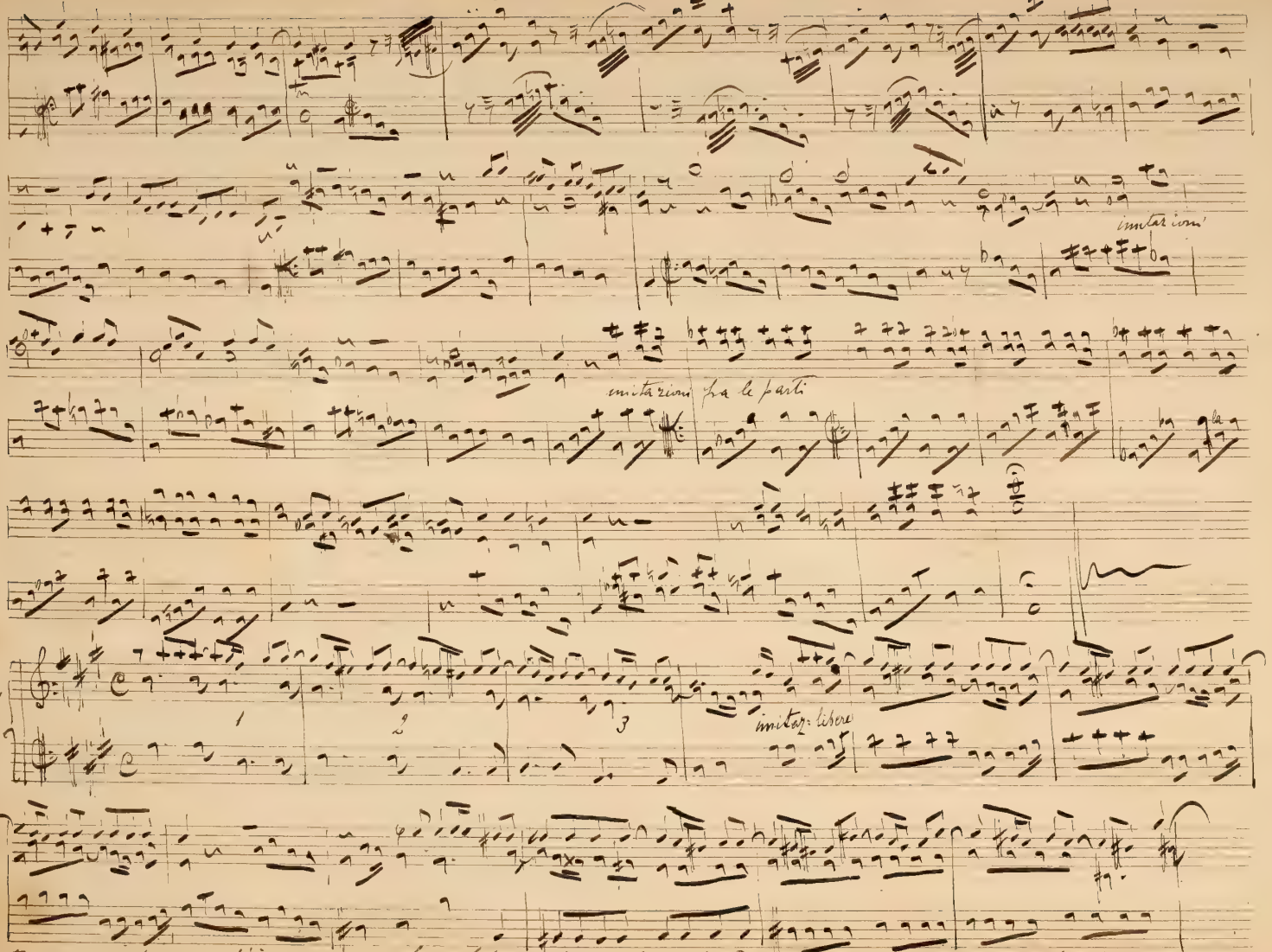
imitazione della 8va

proposta

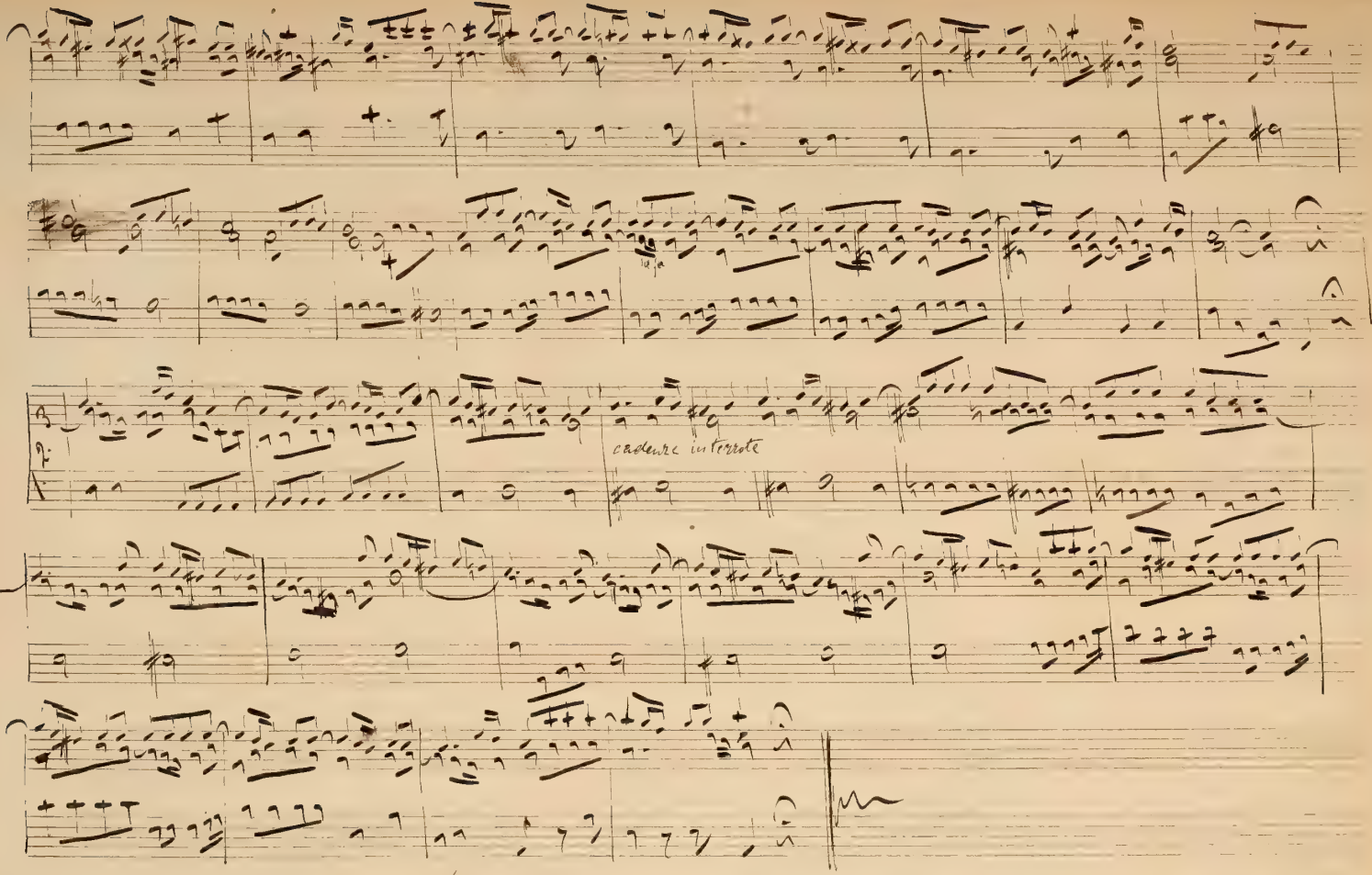
risposta



(1) A questa frase si potrebbe rispondere con più eleganza sostituendovi, dopo del salto di ottava, le note cromatiche già accennate dal basso ed imitando le prime quattro note del frammento. Questa osservazione serve per le altre frasi consimili che s'incontrano.



(2) Questo numero fornenta l'idea di una fuga libera; per cui la proposta 2ª può ben chiamarla soggetto: la imitazione risposta le note che stanno sotto la risposta controsoggetto. In fatti tutto il pezzo è tessuto con questi elementi.



Avvertimento

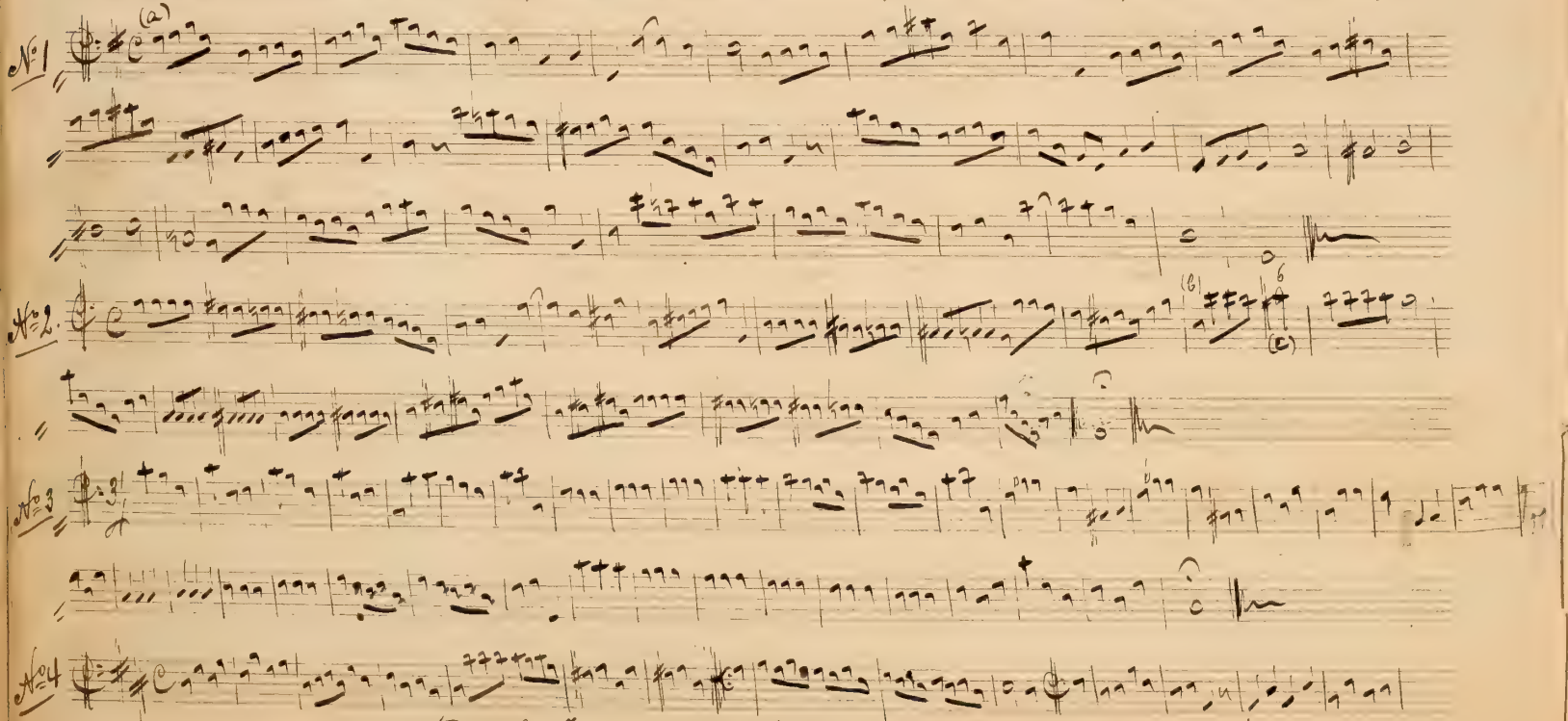
Prima che l'allievo si ponga ad eseguire i partimenti senza numeri che seguono, è necessario che guardi da cima a fondo tutto il pezzo per vedere cosa presenta, e profittare di tutto ciò lo possa rendere elegante, sia per l'armonia, come per le imitazioni o proposte da intrudursi.

Gli esercizi dimostrativi che si sono dati non escludono che l'allievo possa col suo discernimento e col suo buon gusto trovare altri mezzi di armonia, di imitazioni e di fioriture ai bassi semplici.

Si avverte inoltre, che se tutti i 44 numeri del quarto libro e gli altri dei libri seguenti si fossero disposti con i loro accompagnamenti, imitazioni ed altro (cosa che non ha fatto l'autore) non sarebbe stata allora una scuola, ma un esemplare pratico, e ciò porterebbe piuttosto nocumento all'allievo (che ha bisogno di recarcare da sè) e non giovamento.

Partimenti senza numeri

I seguenti partimenti si devono prima studiare colle semplici consonanze e poi colle dissonanze.



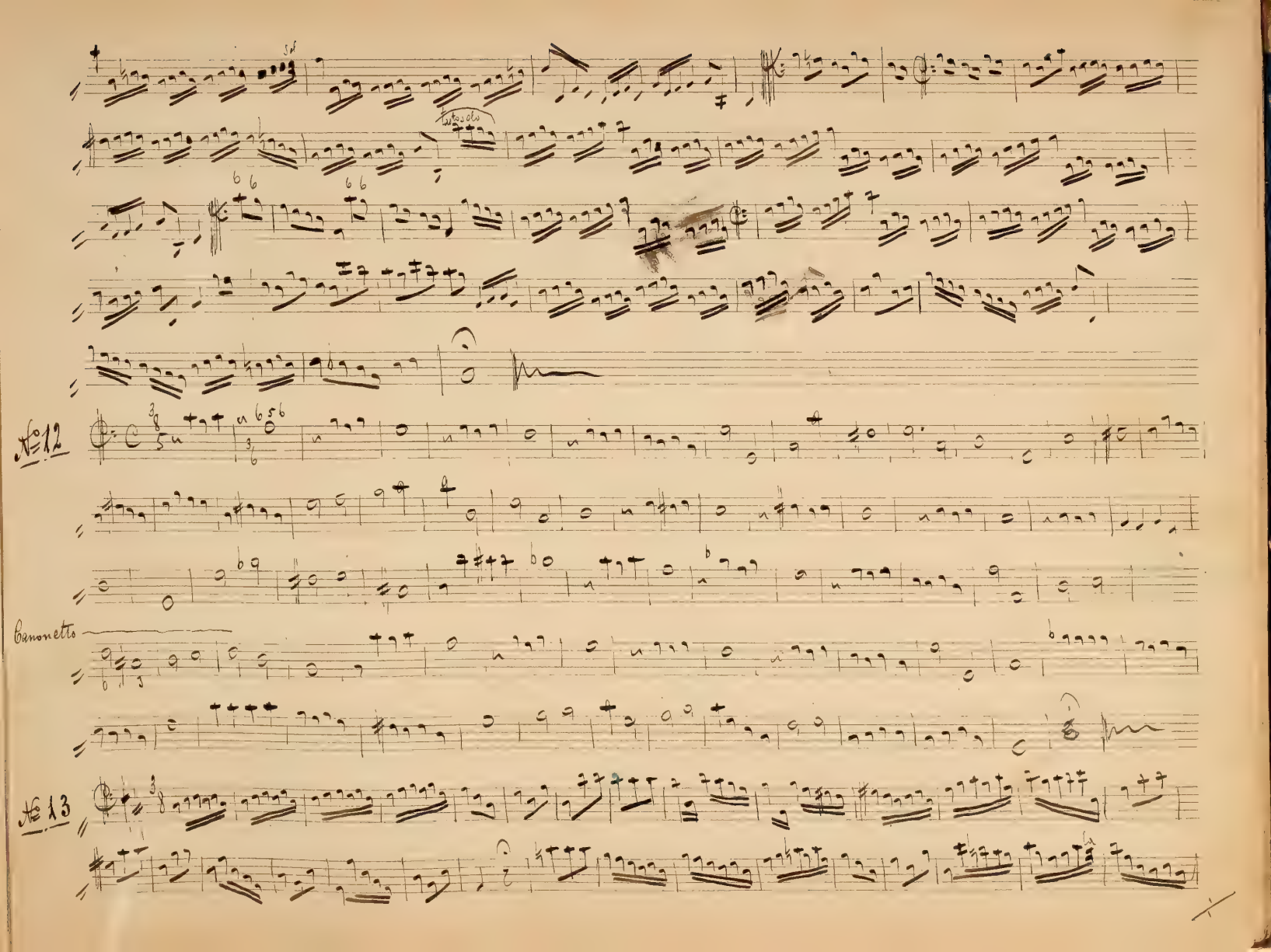
(a) (b) Vedi i precedenti esempi dimostrativi. (c) I numeri che sono posti sopra la nota non sono sempre cifre, ma indicano l'intervallo col quale si risponde alla proposta.

(a)

(a)

No. 4

No. 5

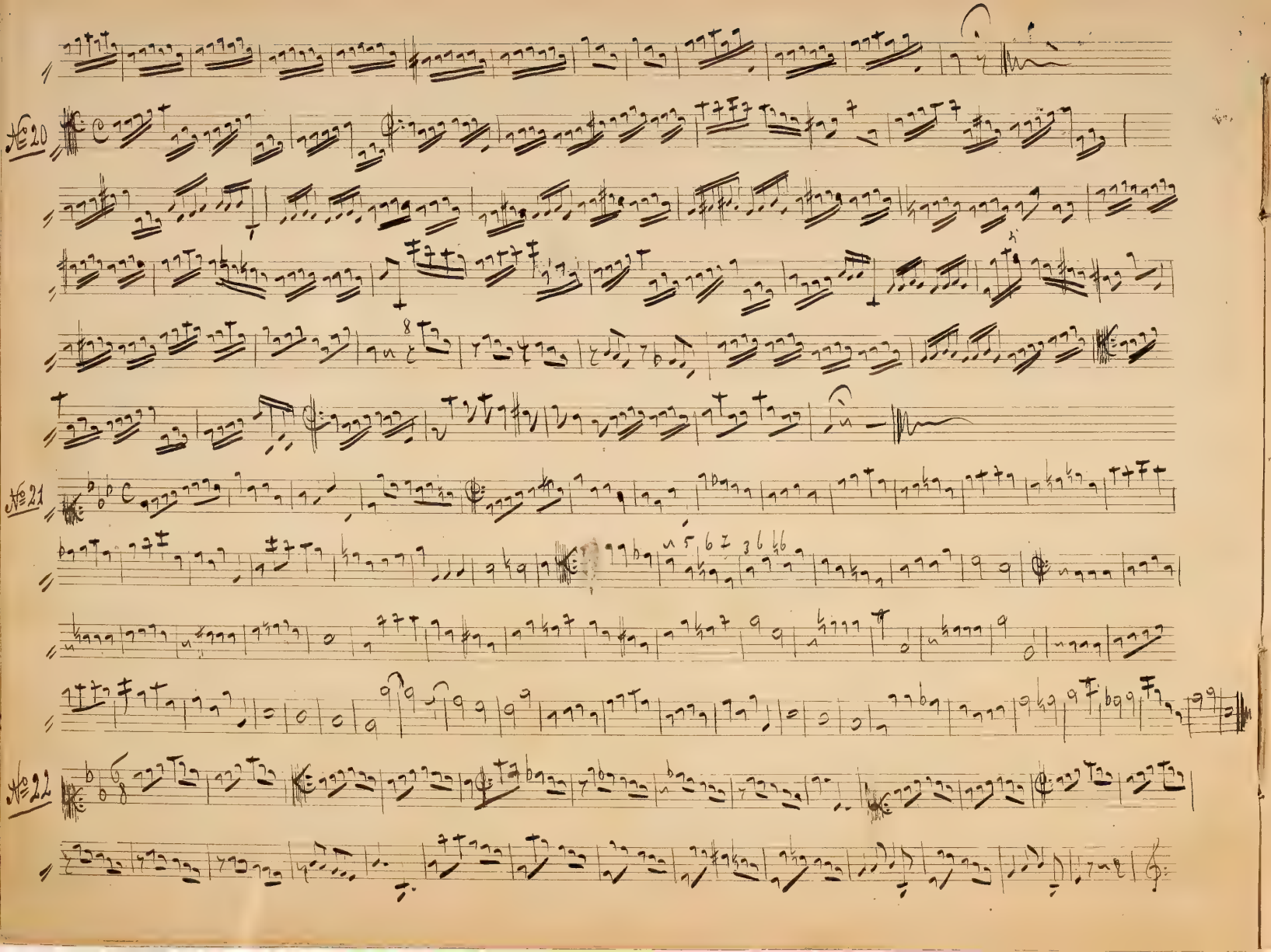

№ 12
Canonetto
№ 13

(a) Vedi al N° 9.

№ 17

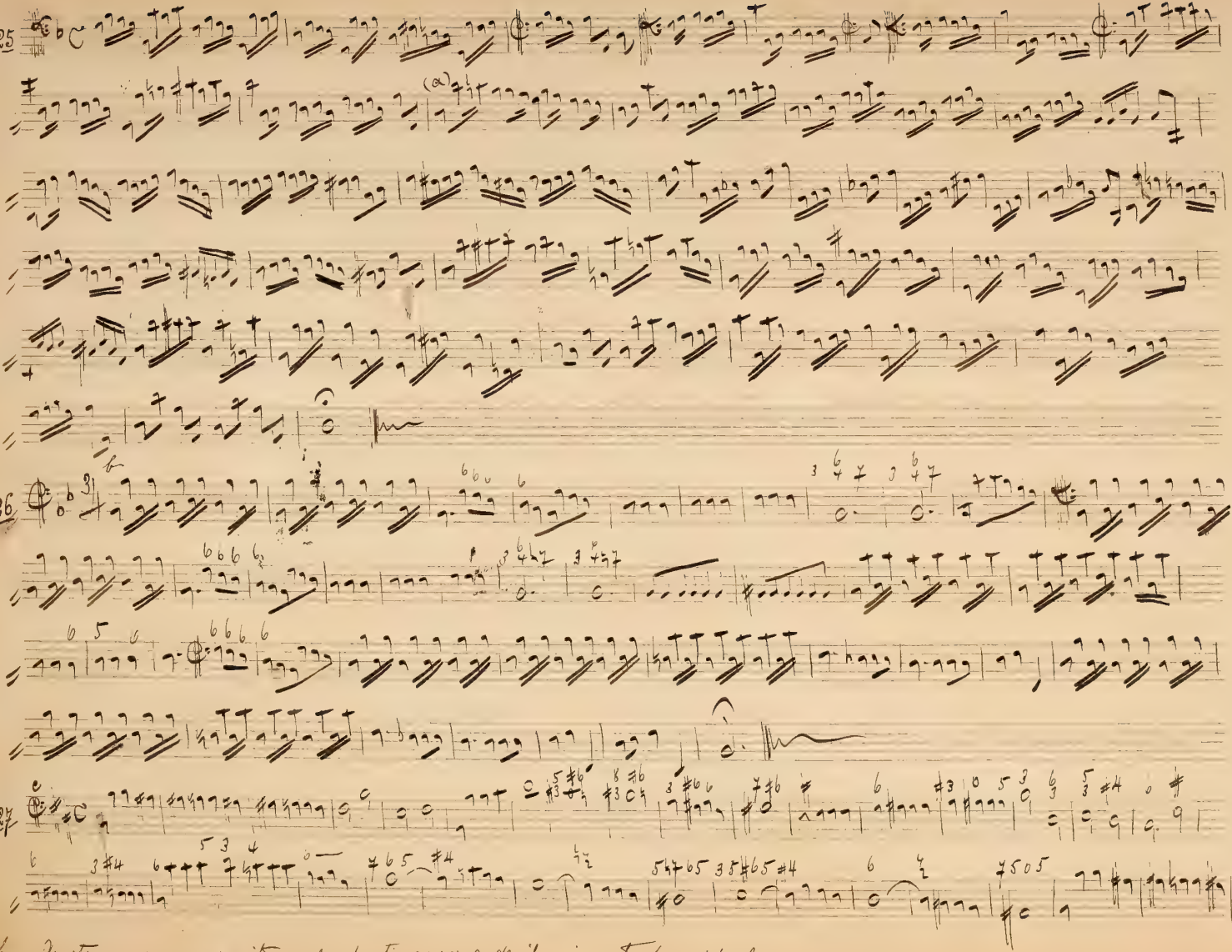
№ 18

№ 19.

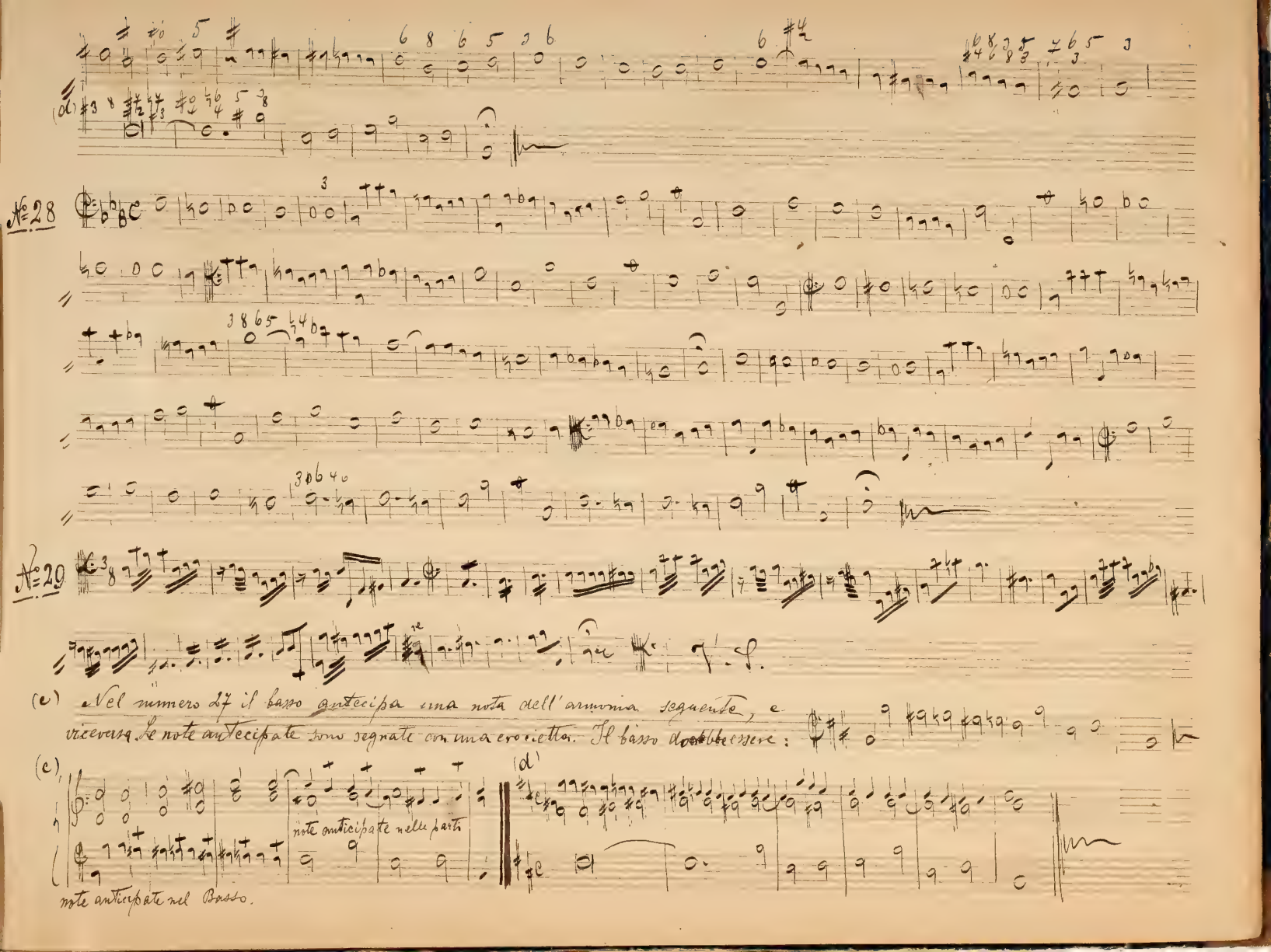

№20
№21
№22

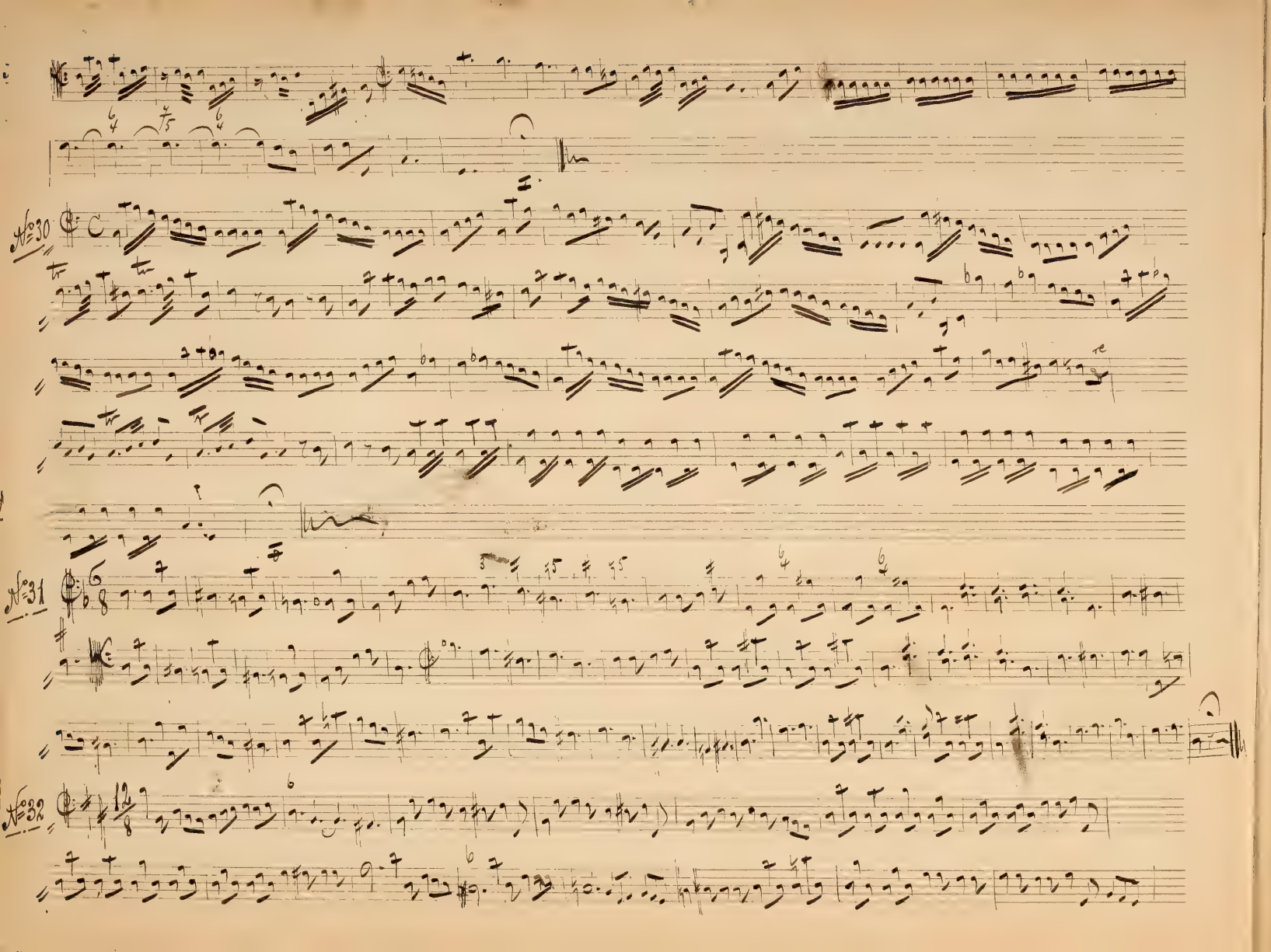
№ 23.

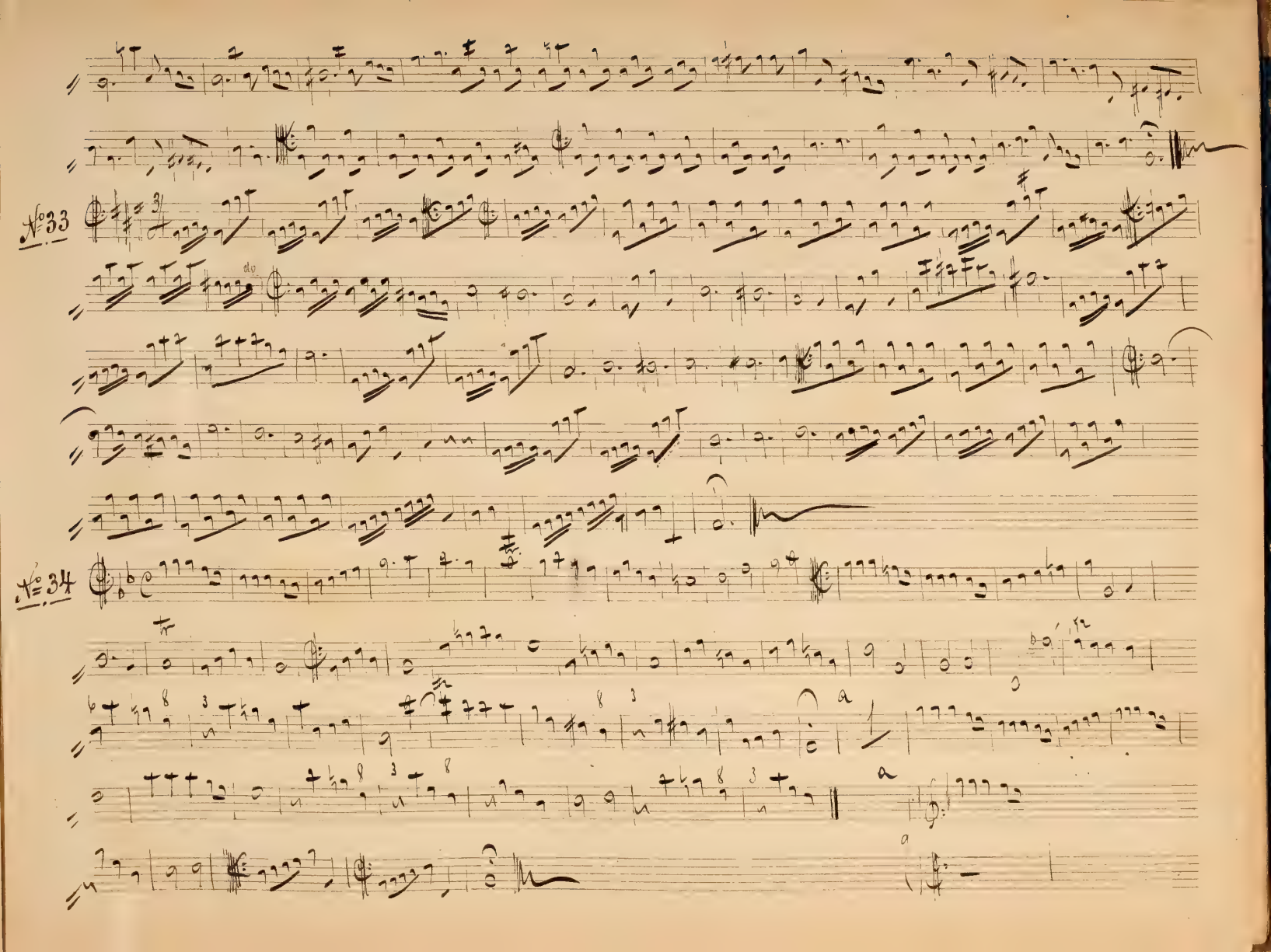
№ 24.

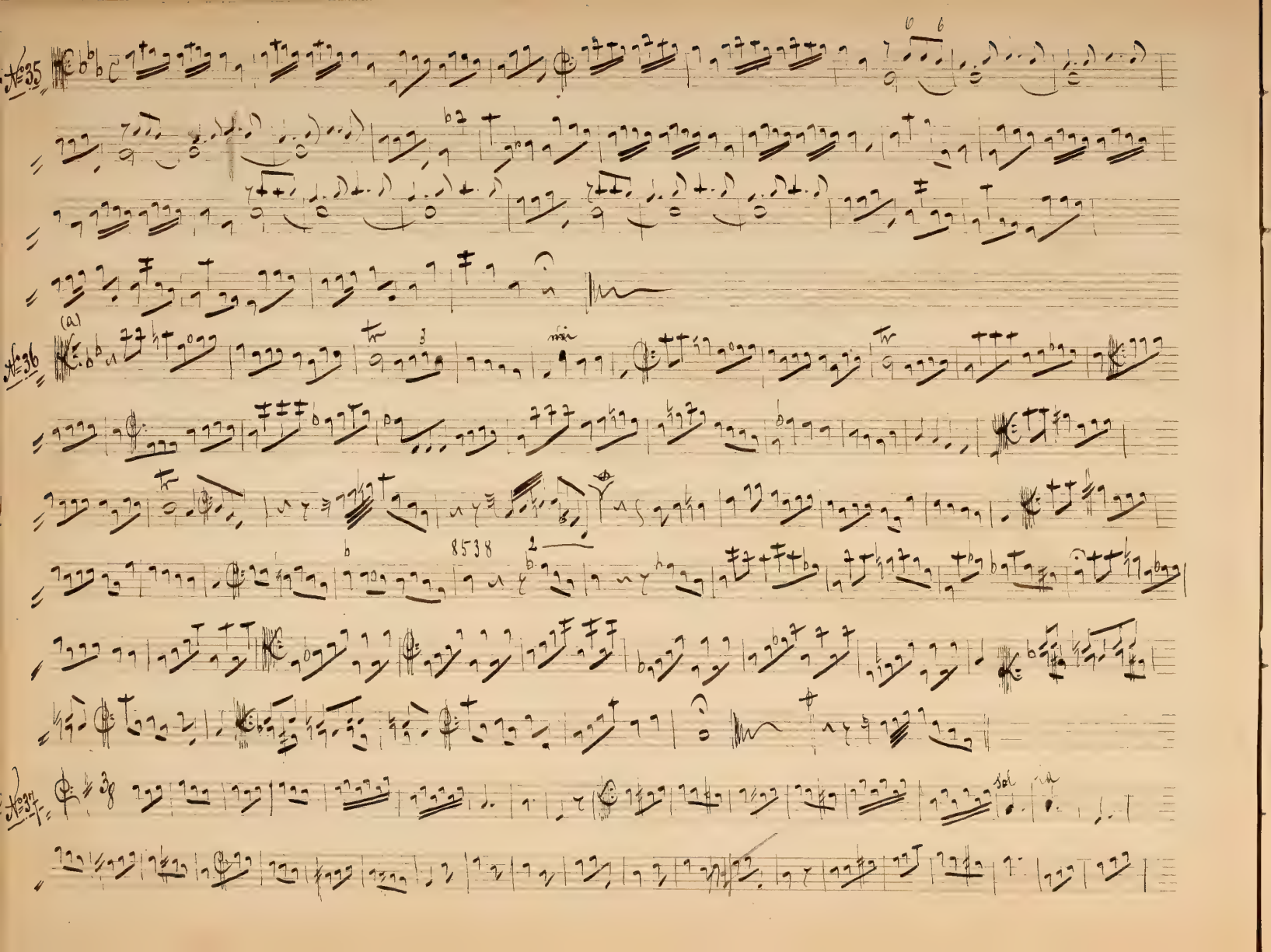


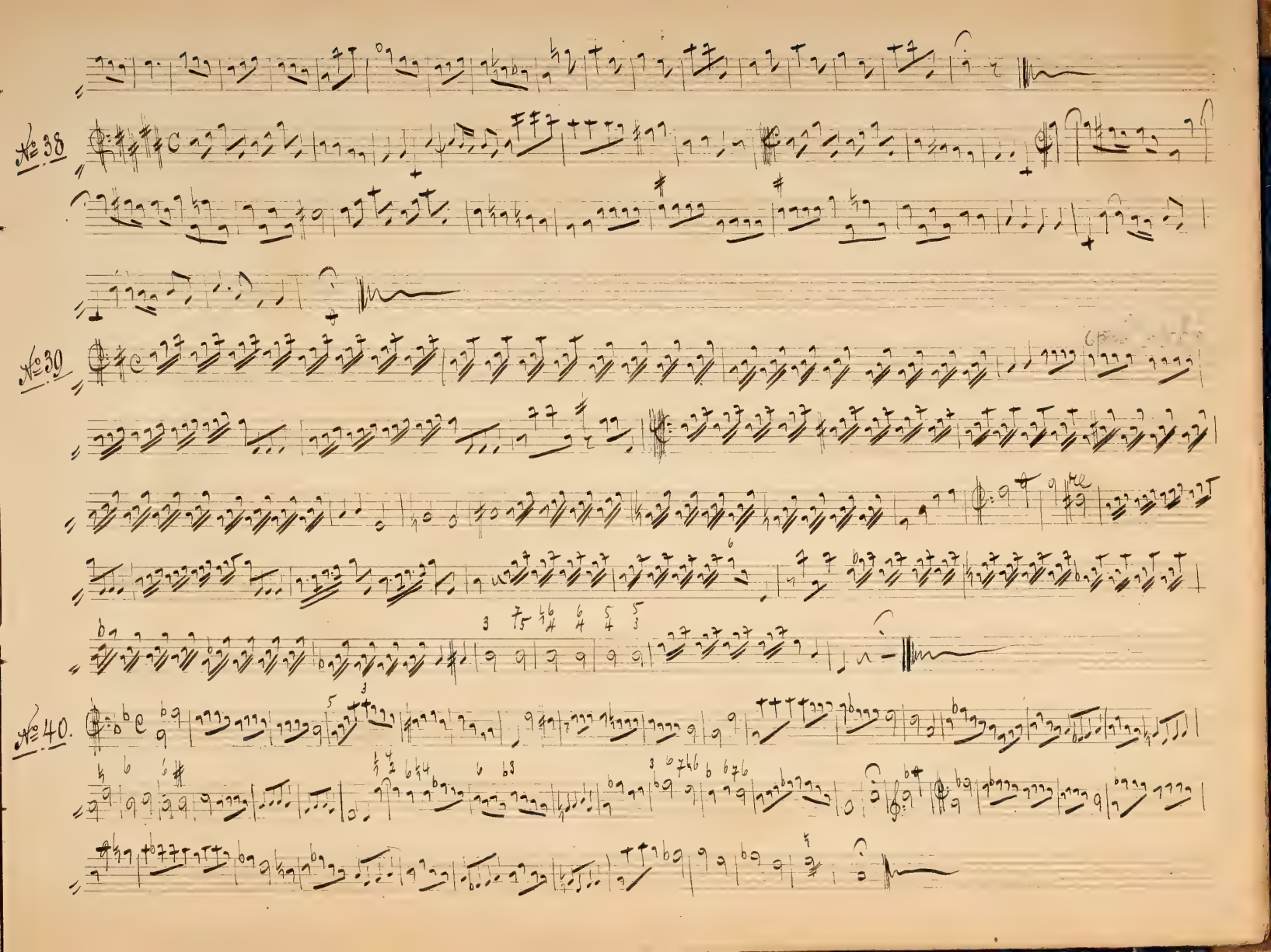
b. Questo numero va eseguito a due parti conservando il movimento principale.


№ 28
№ 29
(d)
(c)
(c) Nel numero 27 il basso anticipa una nota dell'armonia seguente, e viceversa. Le note anticipate sono segnate con una crocietta. Il basso dovrebbe essere:
(c)
note anticipate nelle parti
note anticipate nel Basso.
(d)


№30
№31
№32


№ 33
№ 34

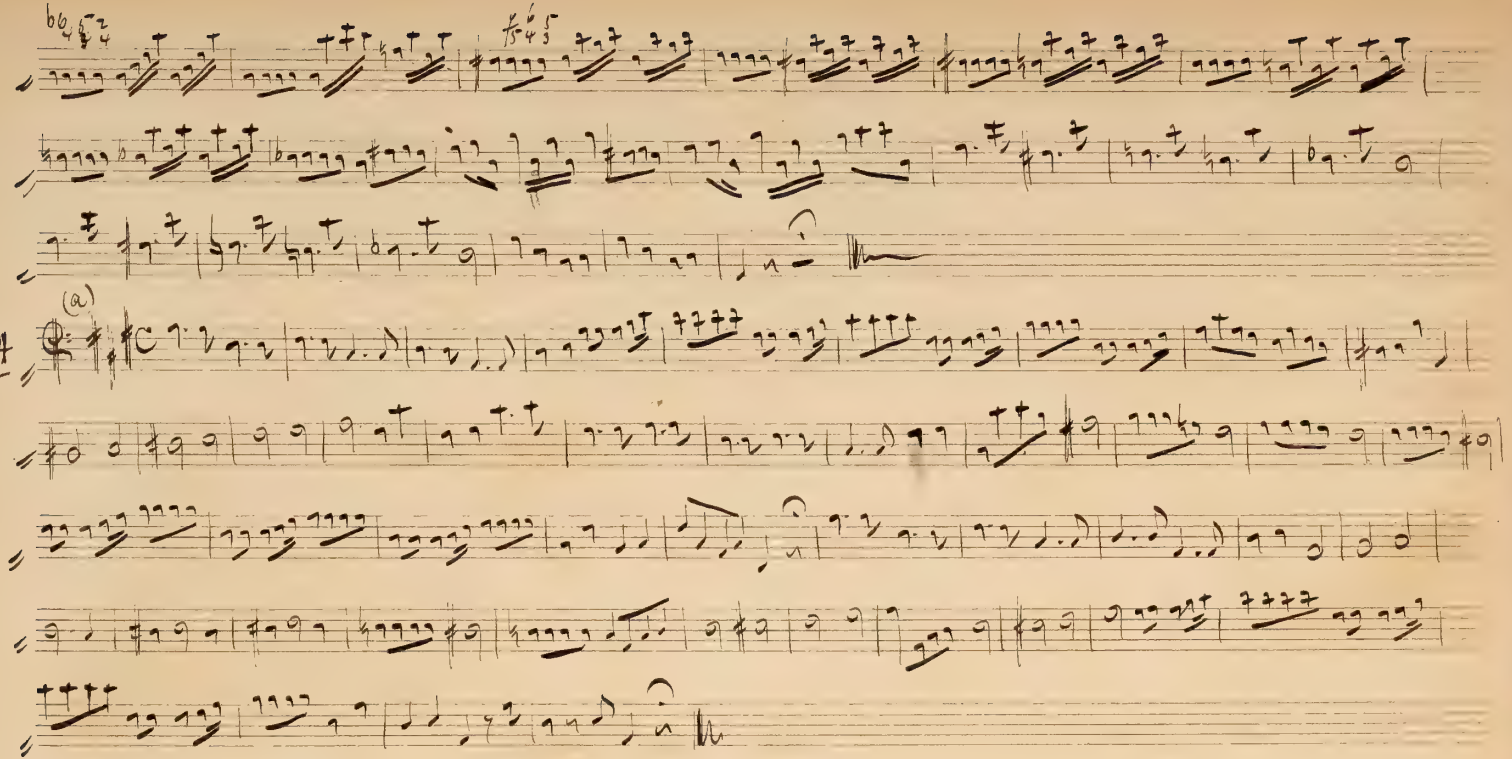



№ 38
№ 39
№ 40.

№41

№42

№43



(a) V'esiti l'esempio dimostrativo.

Fine del quarto Libro.

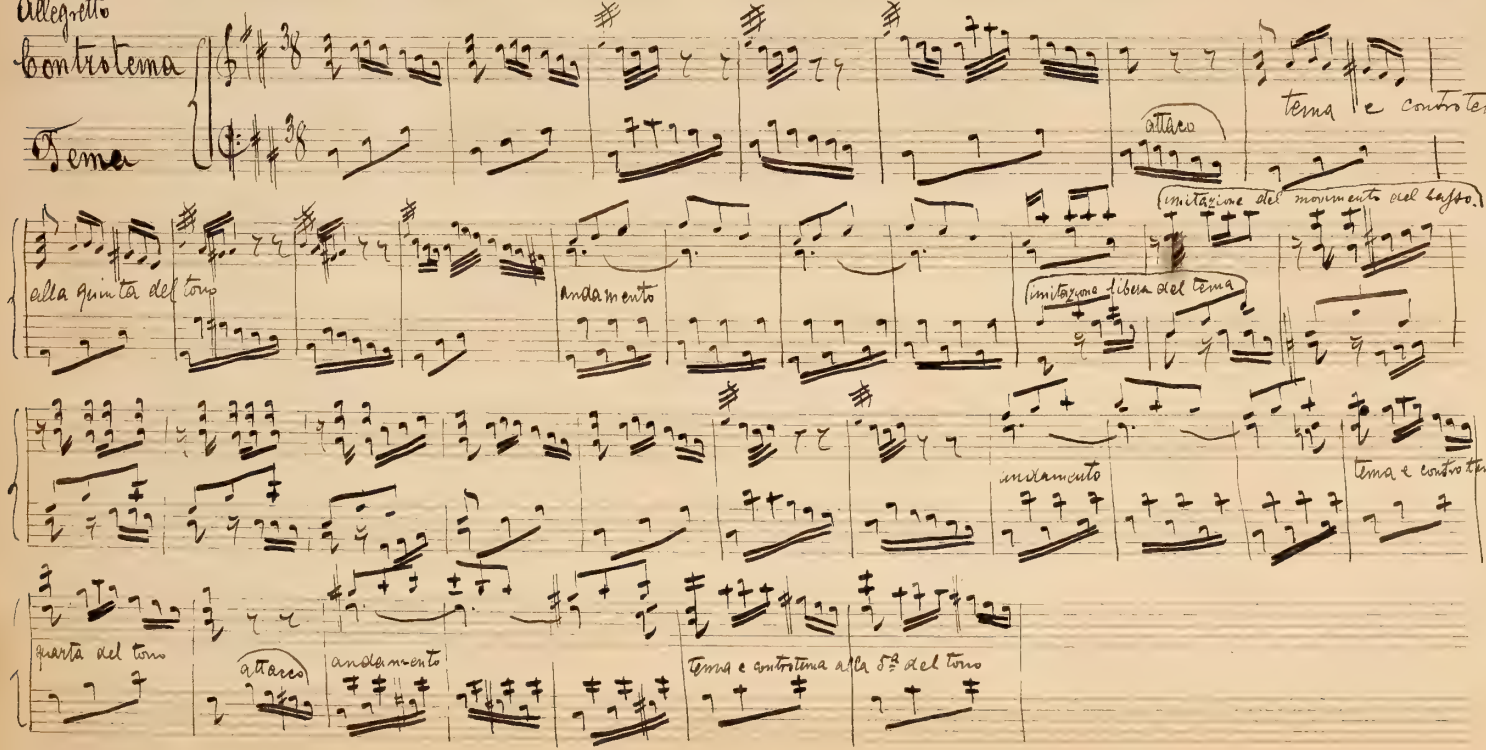
Libro Quinto (1)

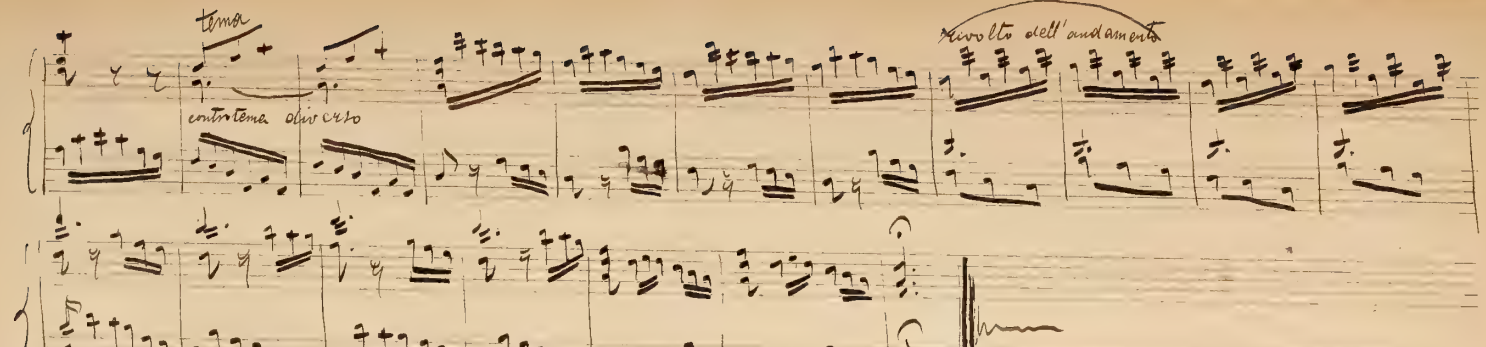
(1) Tratta questo libro dei temi dei canoni e delle fughe.

Il "tema" è un partimento sopra il quale si può fedire un contrappunto o sia "controtema" che formi una distinta cantilena; è pur bene se il tema ed il controtema si possono rivoltare.

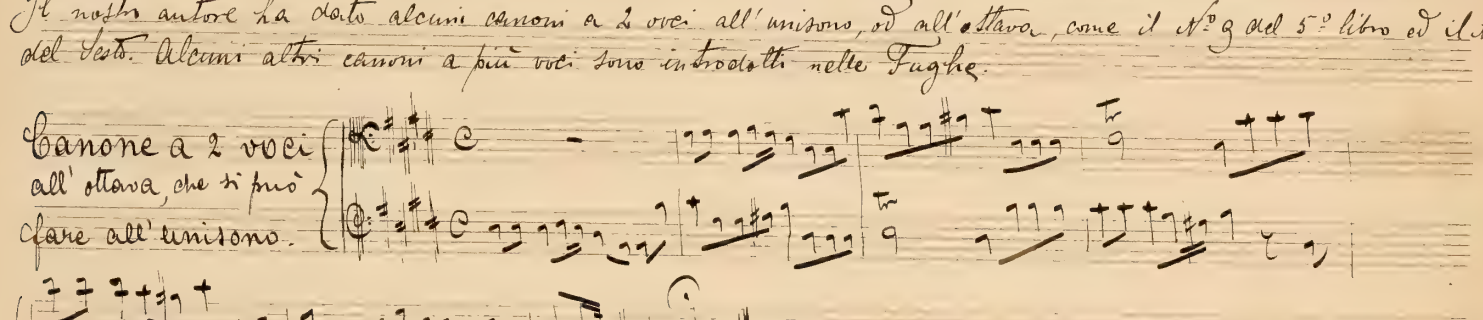
L'autore accenna nei cinque temi seguenti il contrappunto da trattarsi. Non pertanto sta nell'ingegno dell'allievo di fornire un altro contrappunto, piuttosto che quello accennato.

Ti. eda qui il primo tema col controtema trattato secondo la volontà dell'autore, e con le dovute osservazioni.



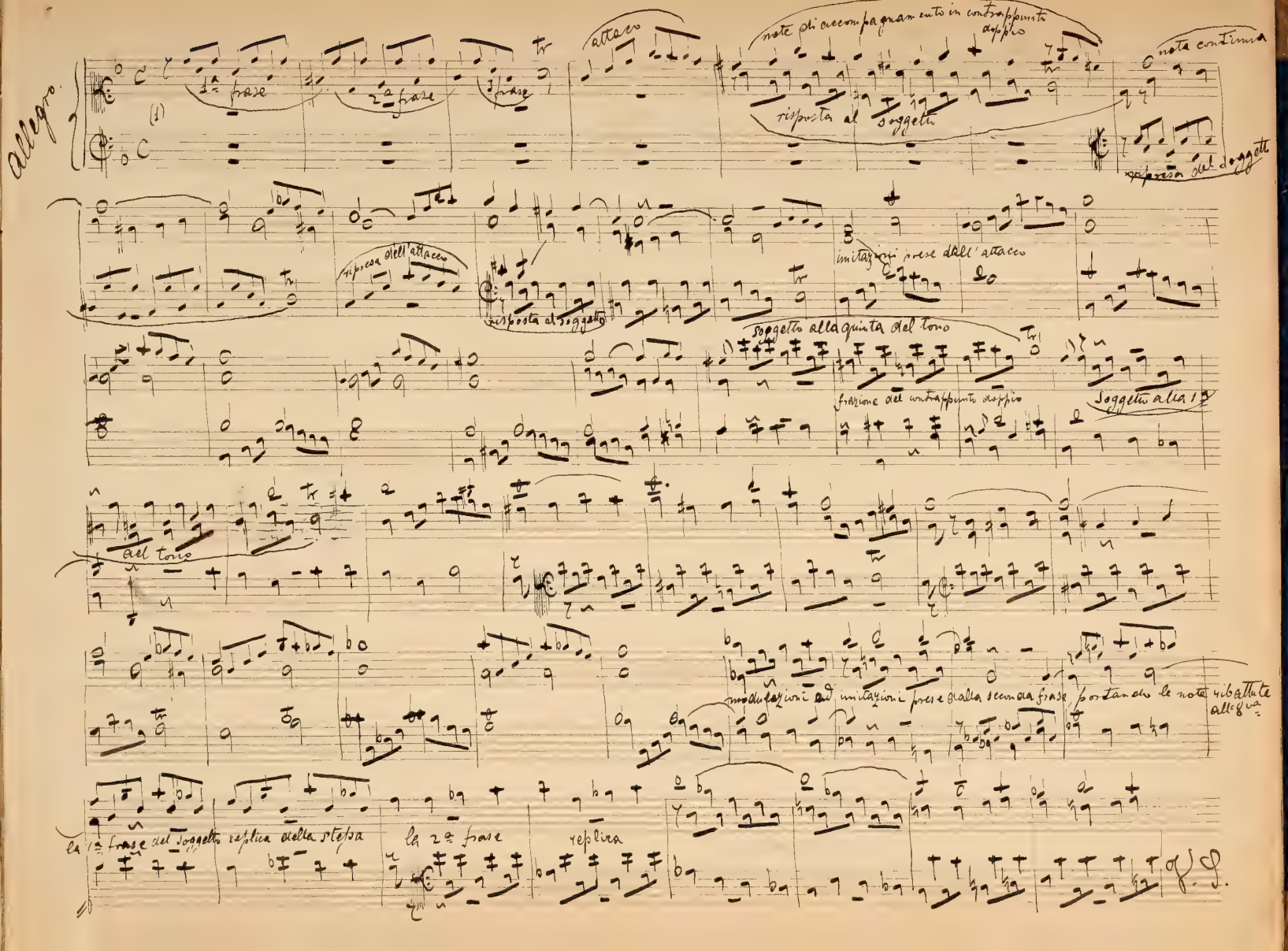


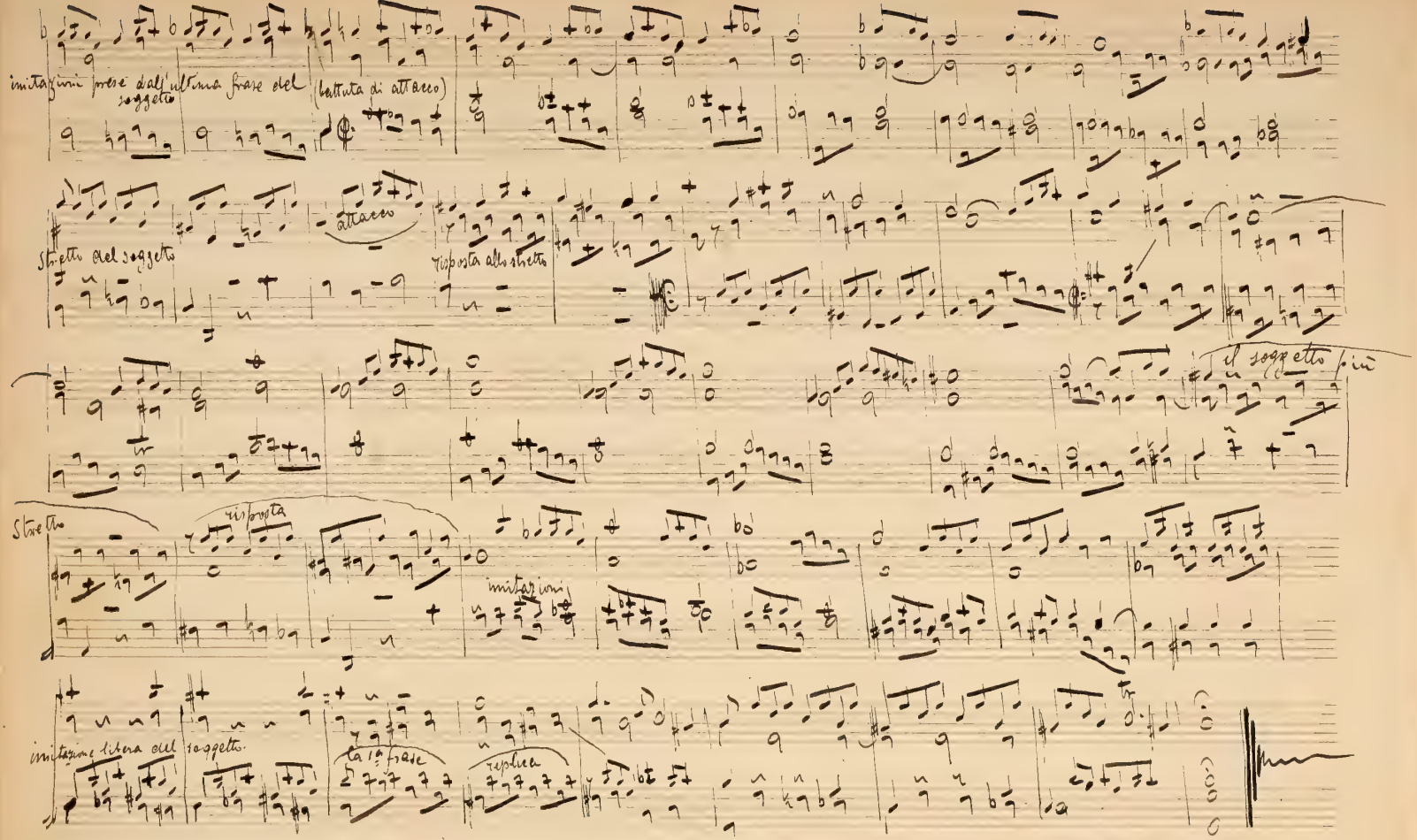
Il Canone è una perfetta imitazione. Le parti si devono imitare e seguire nei medesimi intervalli di quella che ha incominciato. L'intervalli possono essere in tutti i gradi della Scala. (vedi le osservazioni in principio del quarto libro).
Il nostro autore ha dato alcuni canoni a 2 voci all'unisono, od all'ottava, come il N.o 9 del 5.o libro ed il N.o 6 del Sesto. Alcuni altri canoni a più voci sono introdotti nelle Fughe.



La Fuga è una composizione sublime, a due, a tre, a quattro, e più parti, le quali una dopo l'altra eseguiscono senza interruzione una cantilena. Questa cantilena si chiama soggetto o proposta, alla quale si deve rispondere per intero e si chiama "risposta"
Il soggetto diviso in tante frasi per quante se ne può, presenta tanti elementi donde si traggono

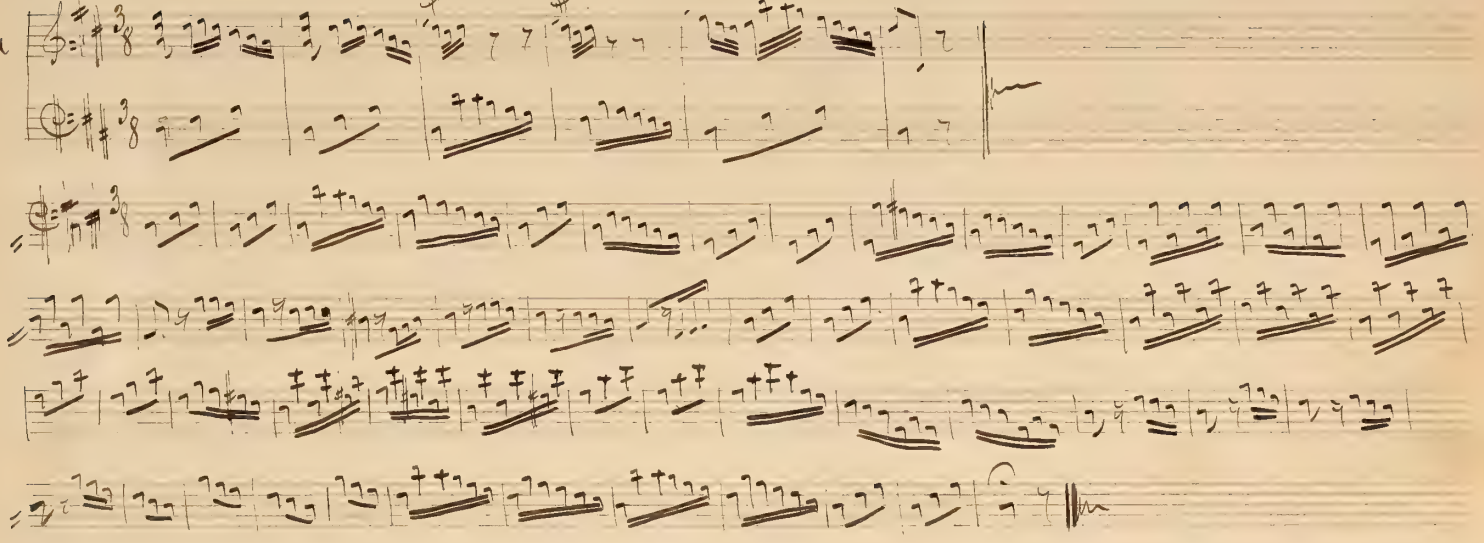
diverse "imitazioni" o "divertimenti".
Un'altra frase che non appartiene al soggetto può introdursi, e questa chiamasi "attacco" che serve per legare il soggetto colla risposta. Anche dall'attacco si possono ottenere le imitazioni.
Quando la cantilena del soggetto, si rende più breve, si chiama "stretto". Questo stretto può essere eseguito dalle parti superiori, se il basso tiene una nota ferma che si dice "pedale". La nota ferma può stare anche nelle parti acute.
Se la fuga è trattata col solo soggetto si chiama fuga semplice; se però contemporaneamente o dopo l'introduce un'altra o sia controsoggetto che stia in contrappunto doppio con la proposta, si chiama fuga col controsoggetto. (Si dice contrappunto doppio quando una parte grave diventa acuta.) Il controsoggetto ha le stesse prerogative del soggetto, e delle sue frazioni si possono ottenere imitazioni e stretti.
La fuga può essere trattata a due o più soggetti: si chiama allora fuga doppia tripla ecc. Si dica lo stesso per il canone. Le fughe sono di tre specie: cioè: "reale" "tonale" e di imitazione (o del tono)
Se la risposta è uguale negl'intervalli alla proposta è fuga reale. Se la risposta non esce dai limiti dell'ottava si dice tonale. Quando la risposta non è precisamente simile alla proposta, e che si dia in qualunque corda della scala, è fuga d'imitazione.
La prima fuga che si dà distesa a quattro parti ed analizzata è reale.
La fuga N.° 8 è tonale.
Le fughe di imitazione appartengono piuttosto al libro sesto e sono chiamate "ricercari", perchè non vanno soggette alle regole rigorose della fuga.
Si avverta che tutti i preludi alle fughe sono per la maggior parte da imitarsi.
Questi brevi cenni relativamente al al canone ed alla fuga non servono che per darne un'idea. Si supplisca alla brevità del nostro dire con la lettura dei trattati di composizione, e con l'assistenza ed i lumi dei dotti maestri.


Allegro
1ª frase
2ª frase
3ª frase
attacco
note di accompagnamento in contrappunto doppio
risposta al soggetto
nota continua
ripresa del soggetto
ripresa dell'attacco
risposta al soggetto
imitazioni prese dall'attacco
Soggetto alla quinta del tono
frazione del contrappunto doppio
Soggetto alla 1ª
del tono
modulazioni ed imitazioni prese dalla seconda frase portando le note ribattute all'8va
la 1ª frase del soggetto replica della stessa
la 2ª frase
replica

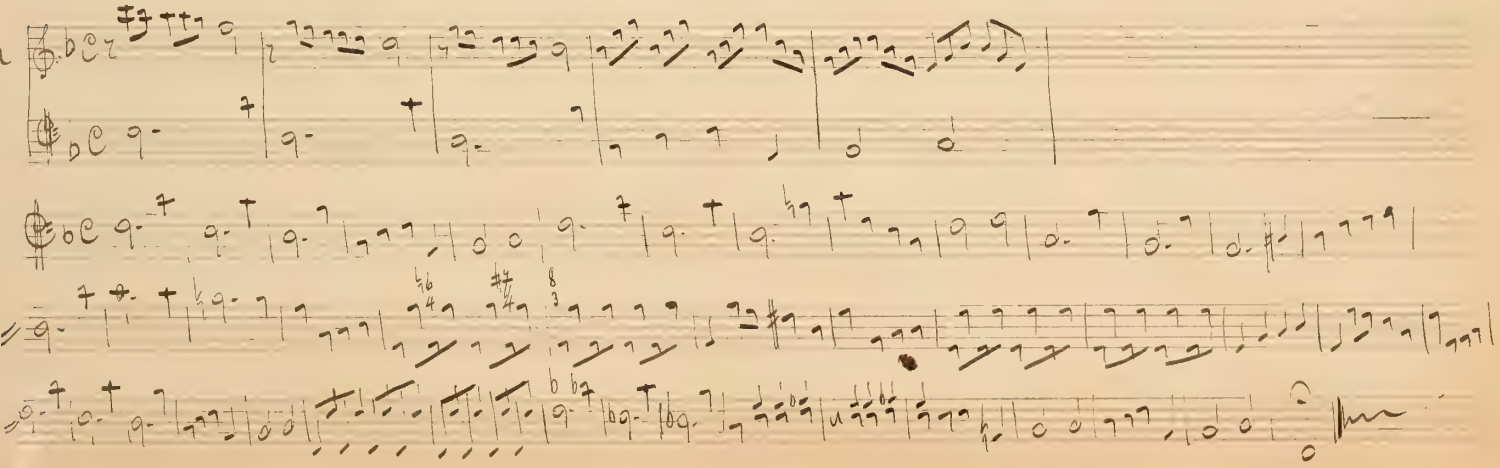

imitazioni prese dall'ultima frase del soggetto
(battuta di attacco)
Stretto del soggetto
attacco
risposta allo stretto
il soggetto f.in
Stretto
risposta
imitazioni
imitazione libera del soggetto
la 1ª frase
replica

De Temi, Canoni, e Fughe.

Tema
№ 1



Tema
№ 2

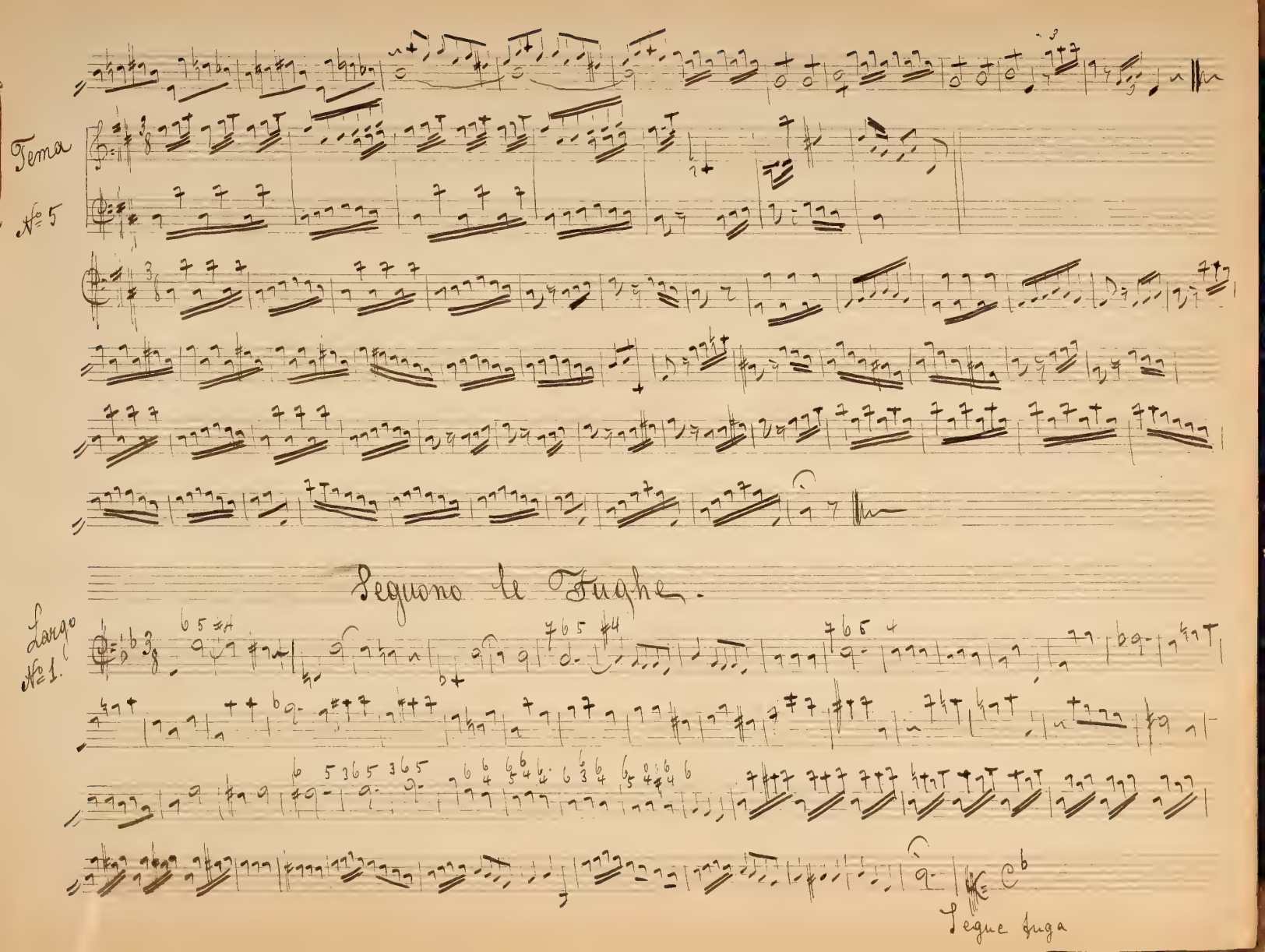


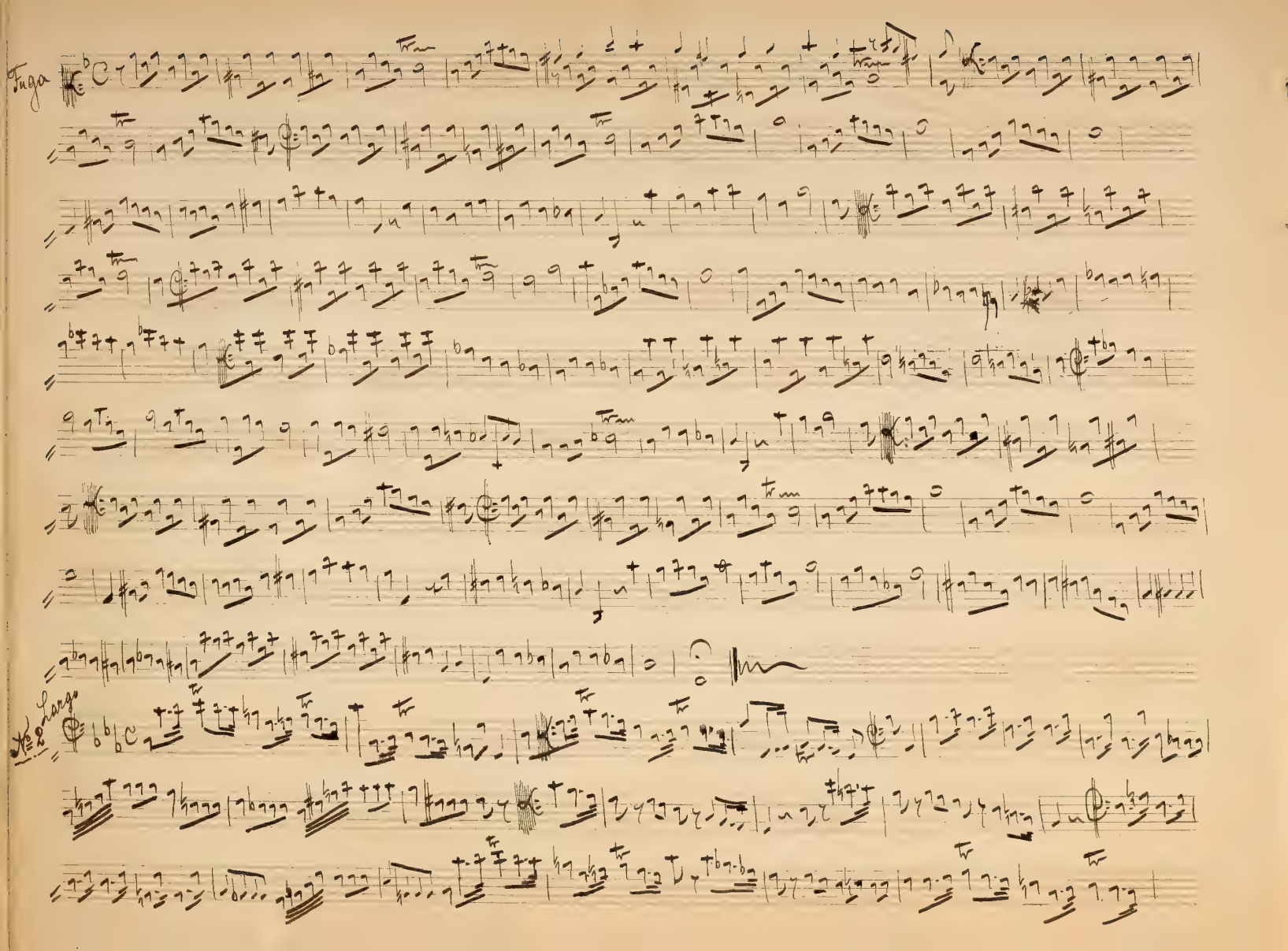
Tema

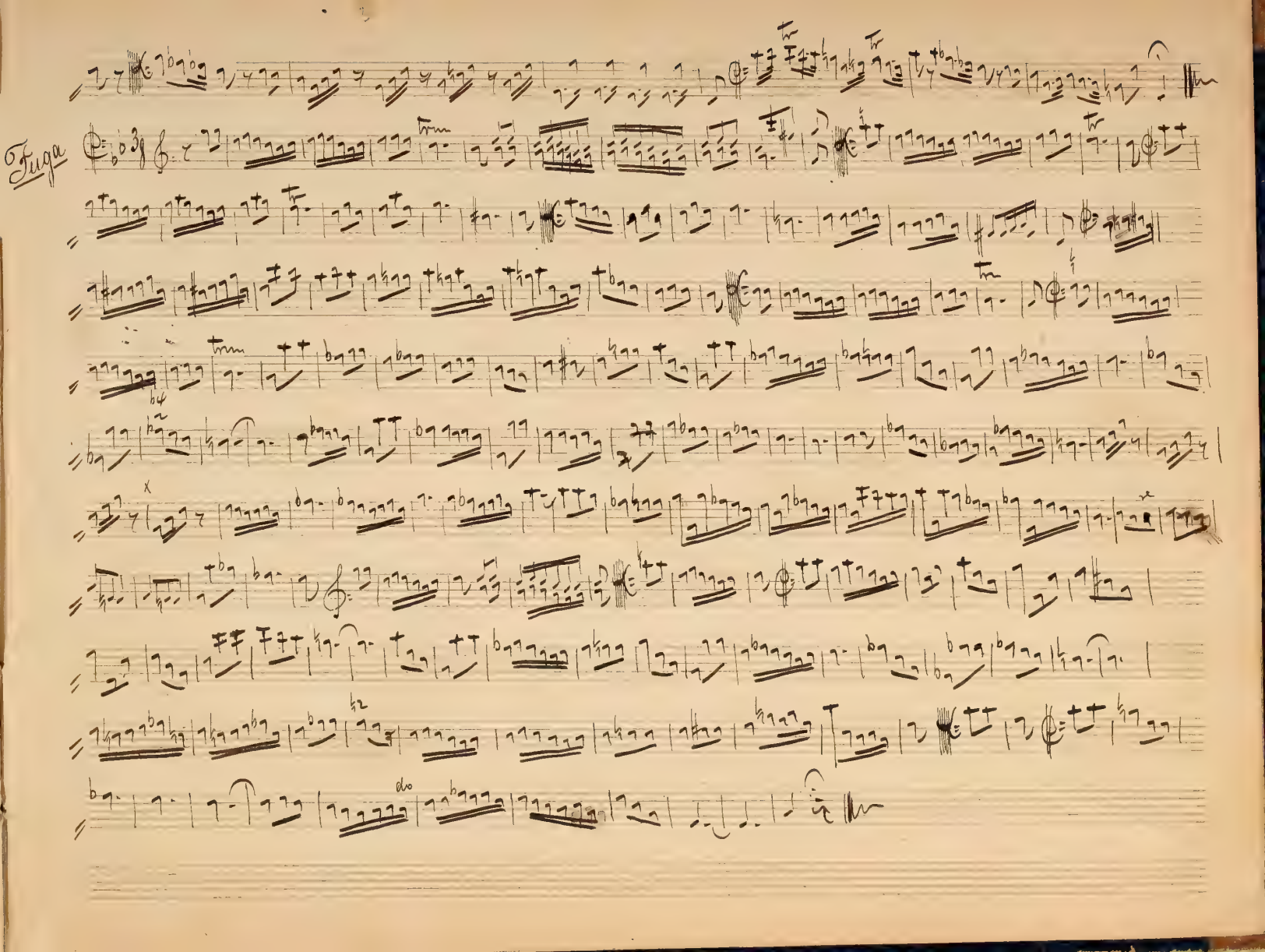
№ 3

Tema

№ 4


Tema
N°5
Segueno le Fughe.
Largo
N°1.
Segue fuga


Fuga
Largo


Fuga

Fuga

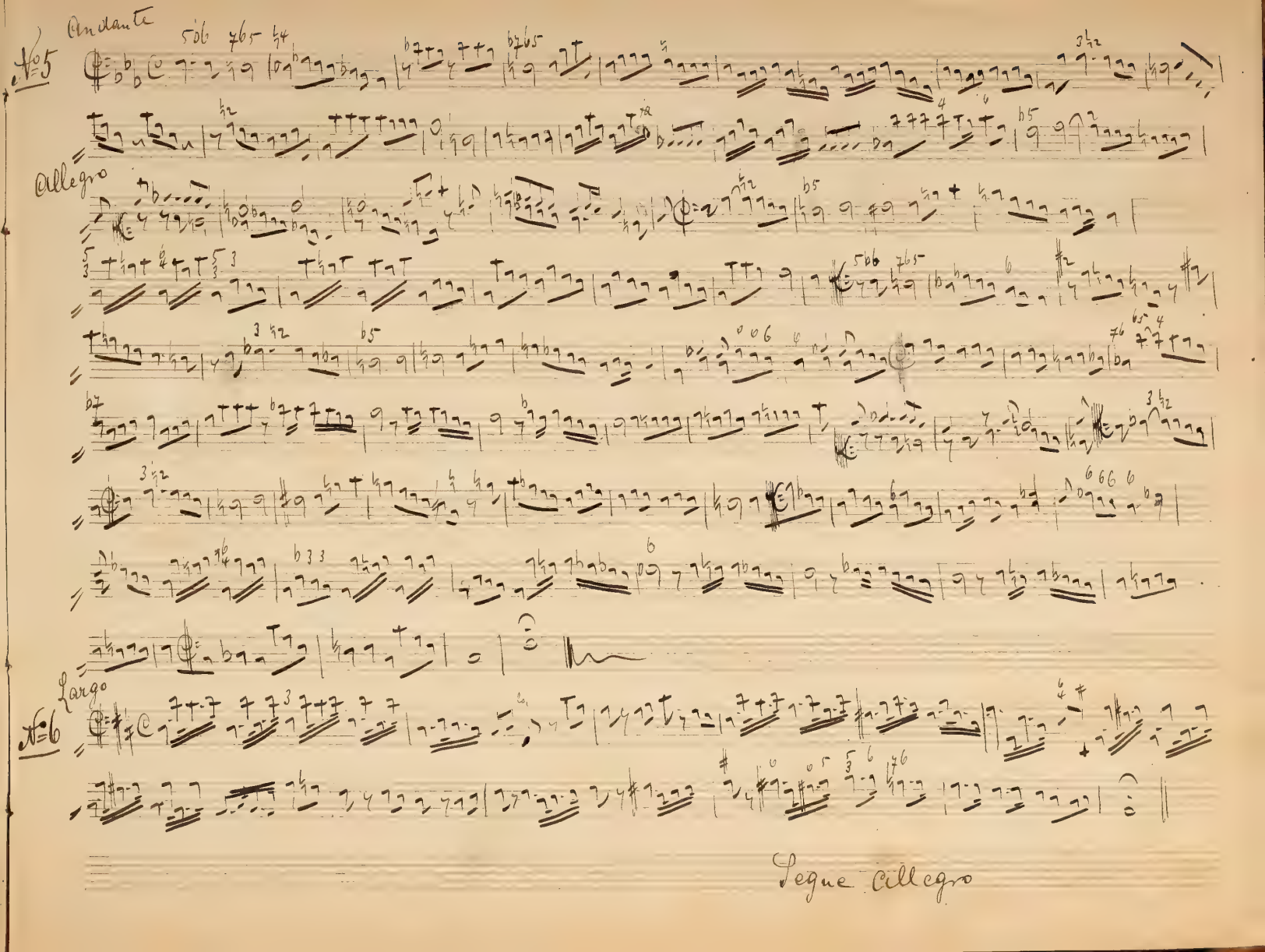
Andantino

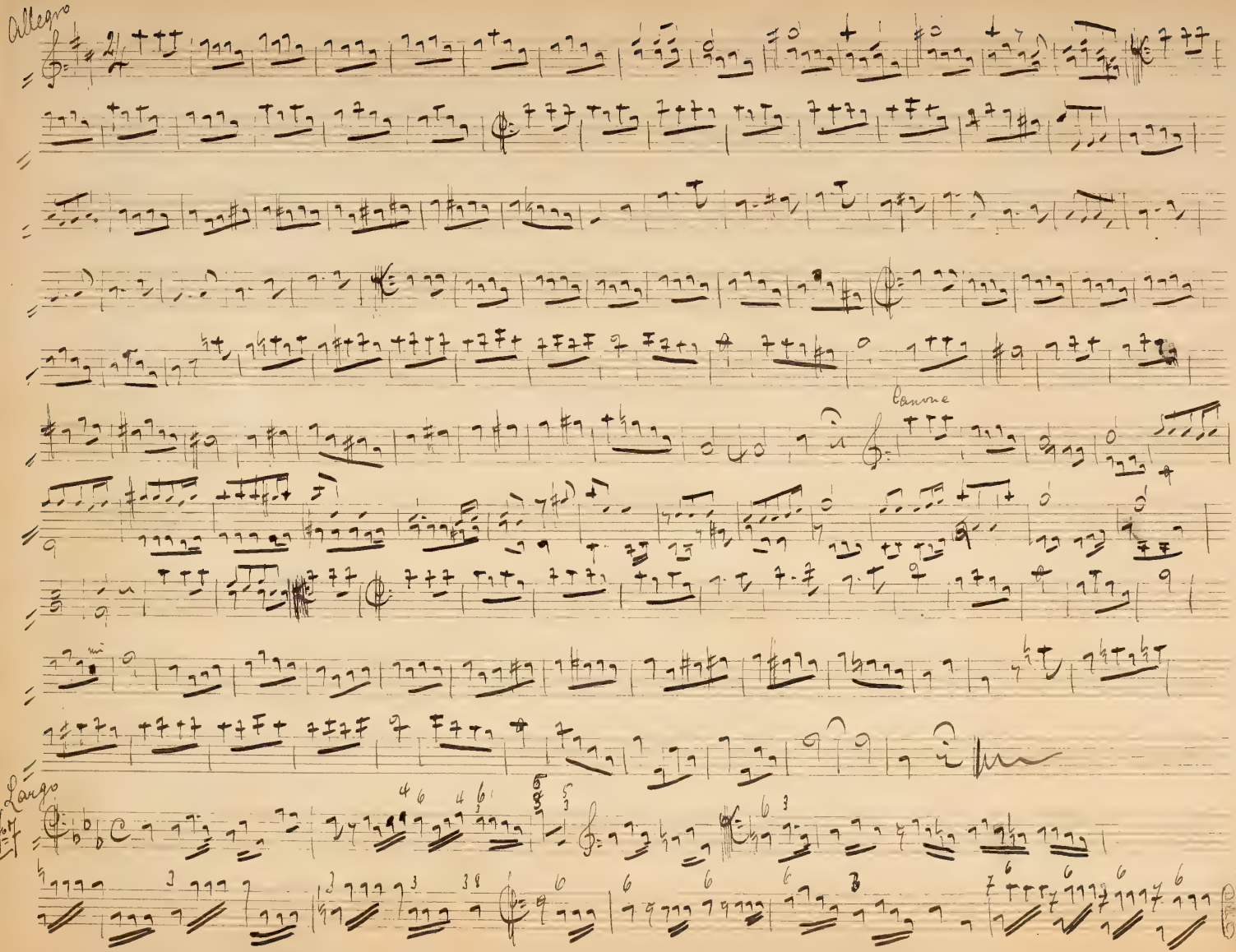
№ 4

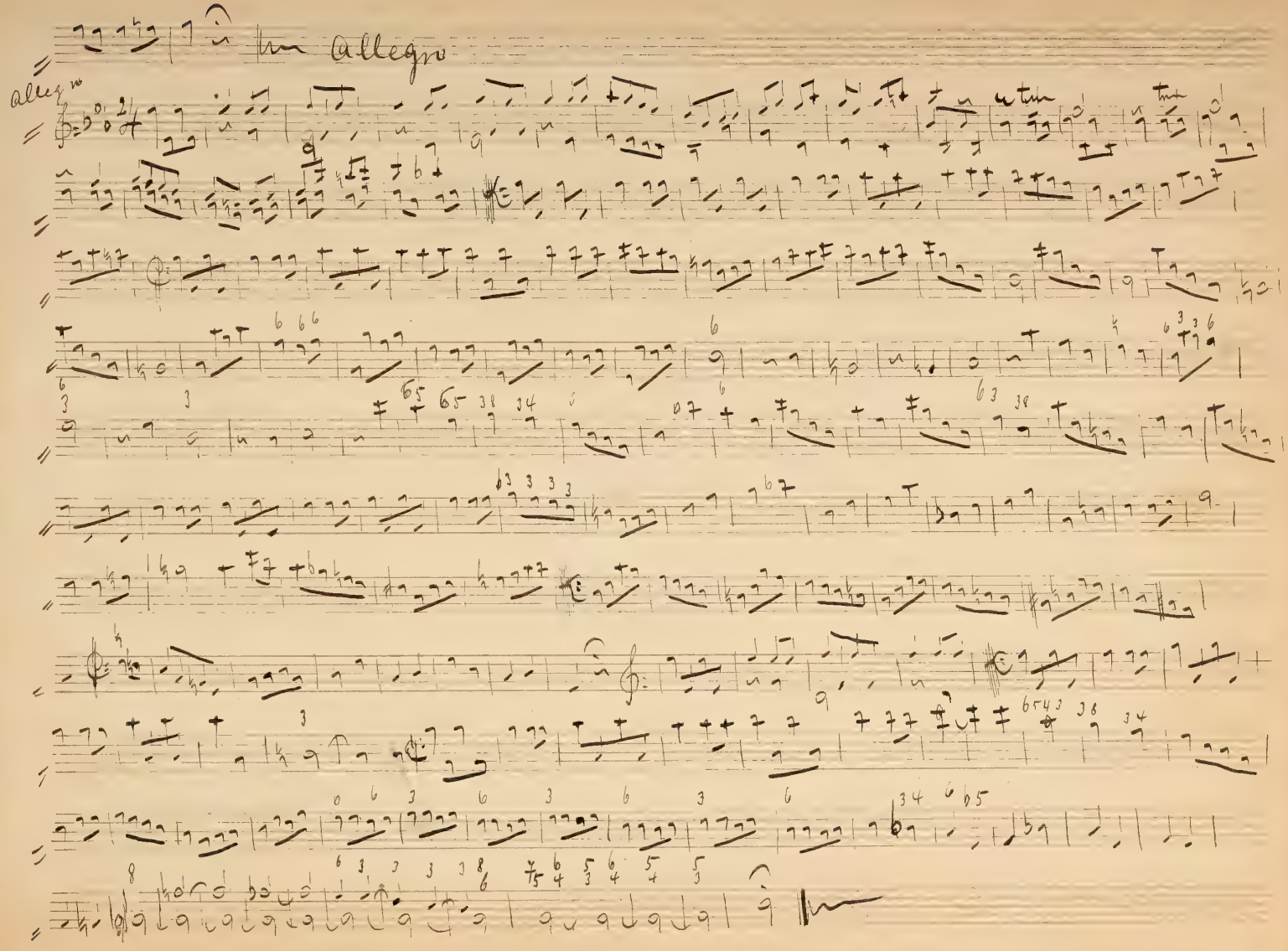
Segue Allegro

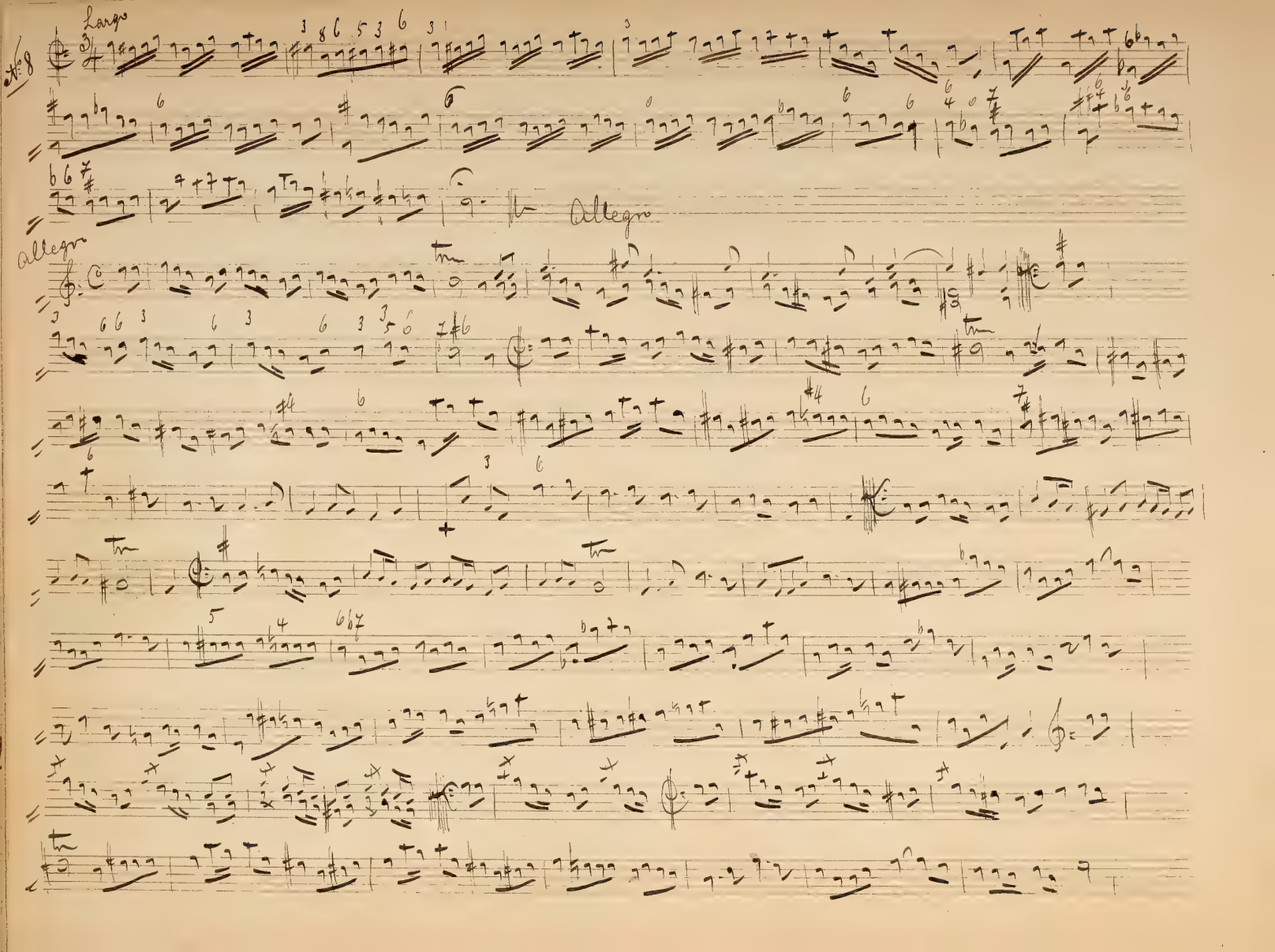
Allegro

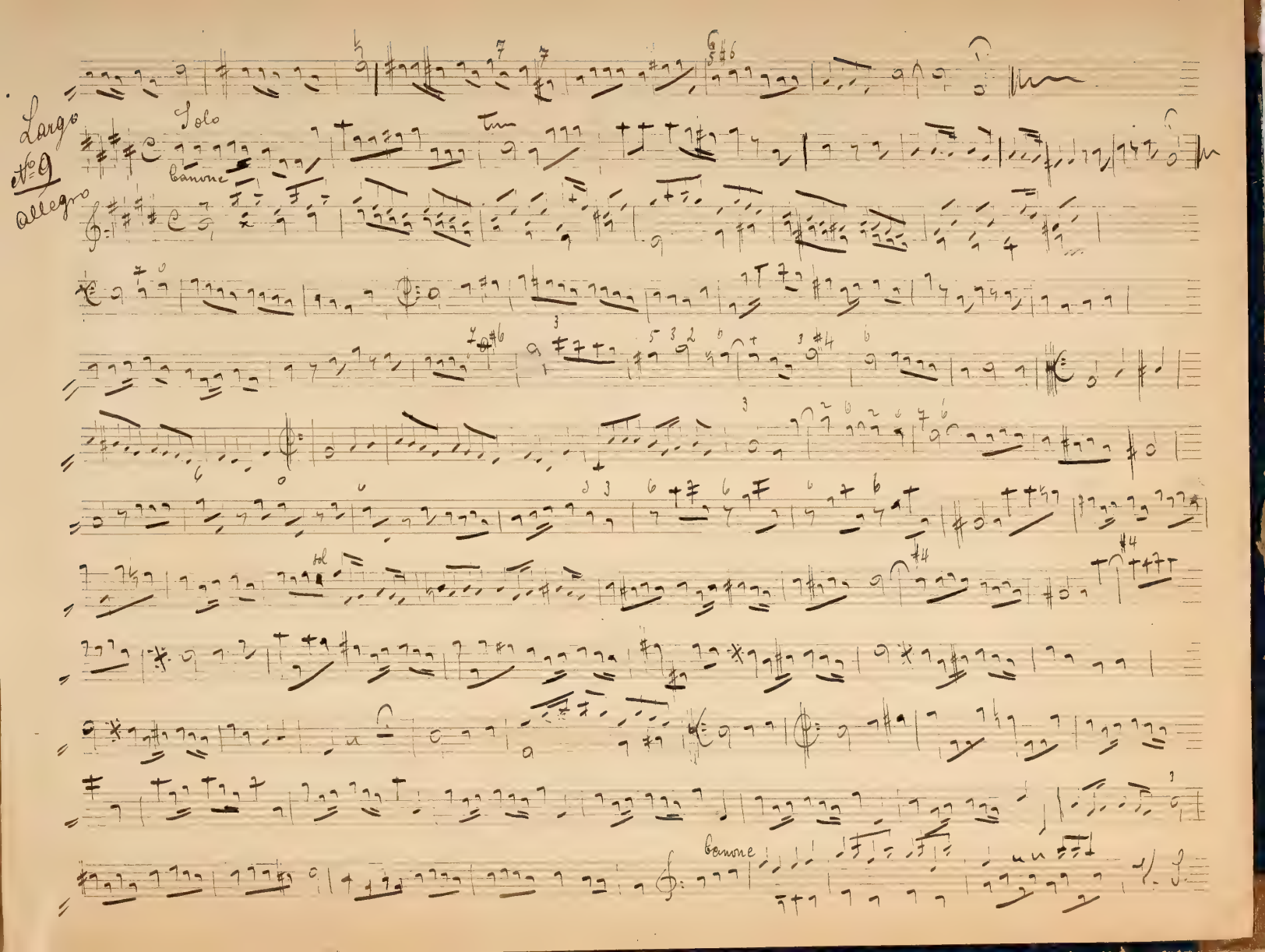
Solo

basson

Andante
N°5
Allegro
Largo
N°6
Segue Allegro


Allegro
Largo


Allegro
allegro


Largo
Allegro
allegro


Largo
N°9
allegro
Solo
basson
basson

14 ± 83.